Der Erlösungsgedanke im Goetheschen Urfaust

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock vorgelegt von

Eberhard Weber
aus Hamburg

Rostock 1933

Heinrich Möller Söhne, Rendsburg

Der Erlösungsgedanke im Goetheschen Urfaust

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen
Philosophischen Fakultät der Universität Rostock
vorgelegt von

Eberhard Weber
aus Hamburg

Rostock 1933

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Referent: Prof. Dr. Wolfgang Golther, Geh. Hofrat

Tag der mündlichen Prüfung: 12. Mai 1933

Meinen lieben Eltern

Inhalt

Einleitung 7
1. Kapitel: Der literaturvergleichende Weg 10
2. Kapitel: Der Goethesche Urfaust 59
Anhang 90
Literaturangabe 93

Einleitung.

Die Frage nach einem Erlösungsplan während der Entstehung des Urfaust, die vielen Forschern für unlösbar galt, ist durch eine neuere Arbeit von K. Burdach[1]) unter Hinweis auf die von Goethe schon in Straßburg gekannten Satansprozesse mit überraschender Sicherheit in positivem Sinne beantwortet worden. Leider sah sich der Berliner Gelehrte aber schon bald darauf gezwungen, in seiner umfassenderen Darstellung über „das religiöse Problem in Goethes Faust“[2]) sein rundes und glattes Ergebnis selbst zurückzunehmen. Er gibt hier zwar eine Widerlegung einiger Literarhistoriker, die den Untergang des Helden für sicher hielten, endlich aber muß er bekennen, das Ende des Urfaust sei im Ungewissen gelassen worden, „denn Goethe, dieser größte Lyriker aller Zeiten, bliebe immer Gestalter und Deuter seiner Ichheit“.

Welches sind nun die Wege, auf denen man versucht hat, die Frage nach dem Schicksal des Urfaust zu beantworten und welche Ergebnisse hat man erzielt?

Einen wichtigen Beweis für den Untergang des Helden glaubte man vielfach durch eine literaturvergleichende Betrachtungsweise finden zu können. Man sieht im Urfaust das typische Sturm- und Drangwerk und vergleicht mit den Werken der übrigen Stürmer und Dränger. Aber es mutet doch seltsam an, wenn sogar G. Roethe[3]), der in seiner „Fetzentheorie“ eine genaue Auseinanderlegung des Urfaust gegeben hat, den Satz niederschreiben konnte: „Ich bin überzeugt, wäre nie etwas anderes von Goethes Faust zu Tage getreten (als der Urfaust), niemand würde zweifeln, daß dieser Faust genau so zur Hölle fahren sollte, wie die Fauste der übrigen Stürmer und Dränger.“ Da es sich beim Urfaust um ein Sturm- und Drangwerk handelt (auch diese sichere Eingliederung in eine Epoche der Dichtung und besonders die Folgerungen, die man daraus gezogen hat, werden auf ihre Haltbarkeit und ihre Tragweite noch näher zu untersuchen sein), gibt es für Roethe keinen greifbaren Anhalt für eine Erlösung des Helden. Er beruft sich dann auf viele Werke der derzeitigen Dichtung, in denen der Held dem Untergang verfällt. Von anderen bedeutenden Forschern wurden diese Ueberlegungen dann in ähnlichem Sinne geführt und ergänzt. So zog Minor[4]) noch besonders Goethes eigene gleichzeitige Dramen heran. Auch die Fragmente wurden vielfach zum Vergleich herbeigeholt. Metz[5]) glaubte

1) Konrad Burdach: „Die Schlußszene in Goethes Faust“, Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. 1931.
2) Konrad Burdach: „Das religiöse Problem in Goethes Faust“, Euphorion Bd. 33, 1932.
3) Gustav Roethe: „Die Entstehung des Urfaust.“ Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. 1920.
4) J. Minor: „Goethes Faust.“ Stuttgart 1901. S. 255 ff.
5) Adolf Metz: „War schon im „Urfaust“ die „Rettung“ des Helden vom Dichter beabsichtigt?“ Jb. d. Goethegef. Bd. 7, 1920.

sogar schon dadurch, daß er mit der Ode an „Schwager Kronos" verglich, die auch Goethe schon in diesem Zusammenhang erwähnt hatte, Entscheidendes über den Fortgang der Dichtung aussagen zu können. Man hat dann weiter zum Teil an einen nur physischen Untergang Fausts als Abschluß gedacht, ein Gedanke, den schon W. Schlegel[6]) in Erwägung zog, bei dem dann der Held „sein Leben für die Erhaltung seines geistigen Selbst aufopfern und so im Tode triumphieren sollte"[7]).

Bei allen Versuchen der literaturvergleichenden Methode liegt aber durchaus noch keine systematische Untersuchung der aufgewiesenen gleichzeitigen Werke und ein entsprechender Vergleich mit dem Urfaust vor, und so ist es kein Wunder, daß andere Forscher diesen Weg nicht für fruchtbar und befriedigend hielten. So glaubte R. Petsch[8]), „ob Faust über Gretchens Untergang hinweg den Zusammenhang zur Gottheit und zu dem Gottpol in seinem Innern wiederfinden sollte, werde sich mit Sicherheit nicht entscheiden lassen; es sei nur aus unserer jeweiligen Gesamtauffassung von Goethes jugendlicher Entwicklung zu beantworten". Diesen Weg wies auch Burdach[9]), wenn er in einem Kapitel „zur inneren Geschichte des Motivs der Erlösung Faustens" sechs Punkte angab, die ihm für die Beurteilung des Erlösungsmotivs entscheidend erscheinen. Jeder dieser Punkte fordert von einer anderen Seite die Untersuchung der Religion des jungen Goethe. Ich werde seine Forderungen später ausführlich zu berücksichtigen haben. Für diesen zweiten Weg zur Klärung meiner Frage bietet auch die große Menge neuerer Darstellungen willkommenes Rüstzeug, die sich ausführlich mit der Religion des jungen Goethe auseinandersetzen[10]).

Bei diesen Arbeiten fehlen allerdings häufig die Konsequenzen auf Goethes Werke oder die Belege seiner Anschauungen in seinen Dichtungen, die ja auch zuweilen nicht zur Aufgabe und zum Thema der betreffenden Verfasser gehören. Aber es ergibt sich hier zur Ergänzung ein dritter Weg zur Lösung unseres Problems, der zunächst der selbstverständlichste und einfachste zu sein scheint. Er stellt eine genaue Untersuchung alles dessen dar, was Goethe selber sagt. Dieser Weg ist wohl deshalb nie energisch beschritten worden, weil es in der Tat keine Aeußerungen des jungen Goethe gibt, die sich direkt auf den Ausgang des Urfaust beziehen. Wir sind also auf diesem Weg fast einzig und allein auf eine genaue Untersuchung und Auslegung des Textes selber angewiesen. Hier wird aber das eine immer wieder übersehen: es gilt nicht,

---

6) W. Schlegels Werke, Bd. 10, S. 17.
7) Witkowski: „Goethes Faust", Leipzig 1906, Bd. 2, S. 68.
8) Robert Petsch in Germ.-Rom. Mon. Schr. Heidelberg 1920, S. 704.
9) Konrad Burdach: „Das religiöse Problem in Goethes Faust", Kap. 5.
10) Gustav Krüger: „Die Religion der Goethezeit." Tübingen 1931. — D. Karl Bornhausen: „Wandlung in Goethes Religion." (Comenius-Schriften Heft 5), Berlin 1923. — Karl Justus Obenauer: „Goethe in seinem Verhältnis zur Religion", Jena 1921. — Hans von Schubert: „Goethes religiöse Jugendentwicklung", 1925. Weiter Erich Franz: „Goethe als religiöser Denker." Tübingen 1932.

eine vorhergewonnene und =gefaßte Meinung zu belegen, sondern es gilt, aus dem Text selber heraus zur Meinung zu kommen. Man hat bis jetzt nur Einzelheiten erwähnt, deren Bedeutung vielfach weit überschätzt, oder man wurde durch sie sogar zu gänzlich falschen, unmöglichen Folgerungen getrieben. Es gibt keine Darstellung, die zur Klärung unserer Frage den Text des gesamten Urfaust zugrunde legt. Allerdings wird noch zu untersuchen sein, inwieweit man beim Urfaust überhaupt von einem ganzen, organischen Kunstwerk, in wieweit nur von einem Fragment zu sprechen hat.

Als ein vierter Weg zur Lösung muß die Betrachtungsweise angesehen werden, die sich mit dem Wesen und dem Charakter der Gestalten des Dramas auseinandersetzt. Es liegen aber auch hier keine systematischen Untersuchungen unter unserem Gesichtspunkt vor. Man hat wohl unendlich oft gesagt, ein Mensch wie Faust könne nie dem Teufel verfallen und hat dies auch auf vielerlei Weise zu begründen versucht, man hat auf seine Liebe zu Gretchen und auf diese als die große Gegenspielerin Mephistos hingewiesen, man hat gezeigt, wie weit der Verführer bei Goethe vom Satan des Puppenspiels und der Ueberlieferung entfernt ist, aber alle diese Erkenntnisse sind bisher nicht so aufeinandergetürmt worden, daß sie einen zwingenden Beweis für eine Rettung des Helden ergeben hätten, zumal der historische Faust mit seiner Verdammung als eine zu große Belastung erschien. Bei der Beurteilung der Gestalten des Dramas stehen sich die Meinungen besonders scharf gegenüber. Für die Erfassung Mephistos bilden Kuno Fischers[11]) und Minors[12]) Darstellungen die äußersten Gegensätze. Aber auch der Urfaust selber und die Bedeutung Gretchens ist durchaus widersprechend ausgelegt worden.

Meine Aufgabe ist es nun, diese vier Wege sorgfältig zu prüfen und in ihren Ergebnissen systematisch auszuwerten. Ich werde versuchen, sie zu einem einzigen, breiten Wege zusammenzulegen. Ich glaube, erst dann wird man zum Ziele gelangen können. Aber ich will schon hier bemerken: Es kommt nicht darauf an, ob Goethe bei der Niederschrift des Urfaust den Gedanken hatte, seinen Helden zu erlösen oder ob er ihn der Hölle preisgeben wollte (Goethe hatte viele Gedanken), sondern es kommt einzig und allein auf die dichterische Konsequenz an, die die Selbstverständlichkeit des Genies und der unbeirrbar sichere Instinkt des Künstlers aus dem bereits Vorhandenen hätte ziehen müssen. Und da hieße es allerdings, Goethe jeden Sinn für die Ganzheit eines Kunstwerks absprechen, wenn man meint, er hätte seinen Faust jemals zur Verdammung verurteilen können.

11) Kuno Fischer: „Goethes Faust", Heidelberg 1902.
12) J. Minor: „Goethes Faust", Stuttgart 1901.

I. Kapitel.

Der literaturvergleichende Weg.

Es wäre eine großartige Aufgabe, den jeweiligen Niederschlag des Schicksals der über die Schranken des Irdischen hinausbegehrenden Menschen im Schrifttum aller Zeiten darzustellen. Es könnte dies der Inhalt einer einzigartig freien, unvergleichlichen Religionsgeschichte der Menschheit sein. Haben wir doch schon bis in uralte Zeiten hinein, bis über die Entstehung der Bibel hinaus, die Spuren der Maguslegenden, der Geschichten des Faust im allerweitesten Sinne. Herab bis in die Gegenwart reicht dieser ureigenste Trieb des Geschöpfes. Augenblicklich scheint sich der ewige Wein in den brüchigen Schläuchen des Spiritismus zu befinden.

Der jeweilige, gänzlich verschiedene Niederschlag, den dieses Streben über die Grenzen hinaus und dieser Glaube an übernatürliche Kräfte in den Werken und Aufzeichnungen der Dichter und Schriftsteller gefunden haben, gibt ein Bild von dem tiefsten religiösen Kern und der Haltung jeder Zeit. Wie viele Jahrhunderte hat es gegeben, für die dies Aufbegehren der Seele nur als verwerfliche Zauberei, nur als verderblicher Trotz, nur als Abfall von der Lehre der Demut bestand; aber es gibt auch solche, die die ganze Hoheit und Kraft des Menschen begreifen, wenn er es wagt, den Riesenschritt ins Unbetretene zu tun. Wie viele Zeiten haben einen solchen Menschen verdammt und zugrunde gehen lassen, aber wie viele haben ihn auch erlöst und begnadigt, am herrlichsten Goethe. Das jeweilige Werturteil der Zeiten über solche Faustnaturen und die Begründung ihrer jeweiligen Haltung ihnen gegenüber und ihres Urteils läßt uns tiefe Einblicke in den Geist dieser Zeiten gewinnen.

Es ist nötig, einen Abriß der Geschichte der Faustgestalt im weitesten Sinne an dieser Stelle zu geben[13]), um das einseitige Zurückgehen vieler Forscher auf den Reformationsfaust als unvollständig und daher unfruchtbar in Bezug auf Goethe abzuweisen.

---

[13]) Vgl. hiezu: Eugen Kühnemann: „Goethe", Bd. 1, Leipzig 1930. Einleitung: „Der Faustgedanke in seinem Wandel durch die Jahrhunderte bis auf Goethe." Ferner Kuno Fischer: „Die Faustdichtung vor Goethe", Heidelberg 1902. In Goethe-Schriften, Bd. 1. Ferner R. Petsch: „Goethes Faust", Leipzig 1925. Einleitung S. 7—26. Derf.: „Faustsage und Faustdichtung", Ztschr. f. Deutschkunde 1920, wieder abgedruckt in „Gehalt und Form", Dortmund 1925, S. 225 ff. Vgl. ferner Erich Schmidt: „Zur Vorgeschichte des Goetheschen Faust." Goethe-Jahrbuch III, 1882. Ueberholt ist noch nicht in allen Punkten: Alfred van der Velde: „Ueber die Faustsage und ihre älteste dramatische Bearbeitung", Breslau 1868.

Besonders aufschlußreich ist es, wenn äußerlich gleiche Geschichten von verschiedenen Epochen gegeben werden, die dann ihrer Bedeutung und ihrem Sinne nach völlig verändert erscheinen. Vom Zauberer Simon berichtet schon die Apostelgeschichte in ihrem 8. Kapitel. Das samaritische Volk sah auf ihn und sprach: „Der ist die Kraft Gottes, die da groß ist." Sie sahen aber deshalb auf ihn, weil er sie lange Zeit bezaubert hatte. Philippus aber, der mit dem Geist des Herrn in Verbindung steht, zieht durch seine Predigten das Volk von Simon ab und bekehrt auch ihn selber, so daß er sich taufen läßt. Später aber bietet er Petrus Geld und spricht: „Gebet mir auch die Macht, daß, so ich jemand die Hände auflege, derselbe den Heiligen Geist empfange." Daraufhin wird er von Petrus verdammt und aufgefordert, Buße zu tun und Gott um Vergebung zu bitten. Er aber spricht: „Bittet ihr den Herrn für mich, daß der keins über mich komme, davon ihr gesagt habt." Er bittet also um Gnade; der Zauberer unterwirft sich der höheren Gewalt des Apostels[14]).

Diese Geschichte ist in Rom im 2. Jahrhundert n. Chr. in der Weise umgebildet worden, daß Simon Magus scharf als Widersacher des Simon Petrus und des christlichen Glaubens hervortritt. In Rom vermißt der Zauberer[15]) sich, in den Himmel zu fliegen, wird aber vor den Augen Neros durch das Gebet Petri herabgestürzt und zerschmettert. Auch hier werden seine übernatürlichen Kräfte durchaus anerkannt, aber die höhere, heilige Magie des Himmels überwindet und vernichtet ihn. Etwa 14 Jahrhunderte später erzählt Lerchheimer[16] von diesem Flugversuch des Simon Magus in Rom und bemerkt dazu, der Teufel habe ihn herabgestürzt. Dies zeigt deutlich den Geist der Zeit, den Geist der Reformation, aus der heraus der Verfasser schrieb: Es ist nicht mehr die höhere Magie Gottes, die den Zauberer niederschmettert, sondern es kann nur der Teufel selber sein. Wer sich mit dem Teufel einläßt, der kann tun was er will, der Teufel verkehrt alles ins Schlechte und vernichtet ihn zum Schluß[17]). Mit dem Worte Teufel habe ich aber bereits weit vorgegriffen. Wenn der Teufel auch schon im Buche Hiob vorkommt und schon in der Religion der Perser als böses Prinzip in der Gestalt des Ahrimann verkörpert ist, so wurde doch im Glauben des

14) Für das Alte Testament vgl. die Geschichte von dem Propheten Elias und den Baalspriestern (Buch der Könige 1, 18, 21 ff.), hier greift Gott selber durch ein Wunder ein. Ferner die Erzählung vom Fall des Zauberers Salomo, der aber den Herrn schließlich durch Reue wieder versöhnt. In all diesen Geschichten liegt jedoch noch kein bewußter Abfall von Gott vor; sie zeigen nur jenes Streben über die Grenze hinaus, das früher oder später an der göttlichen Wunderkraft scheitert. Für den Kampf Satans mit Gott um den Menschen vgl. Hiob.

15) Zuerst haben beide um die Wette Tiere reden lassen und Tote erweckt.

16) Augustin Lerchheimer von Steinfelden: „Christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberei." Heidelberg 1585. Tille: Faustsplitter 30. (Sein Buch richtet sich gegen die Inquisition.)

17) Kuno Fischer, a. a. O. (Faustdichtung vor Goethe) S. 94—95 sieht in der Abweichung Lerchheimers von der Ueberlieferung lediglich eine bedeutungslose Aenderung.

Volkes erst im Mittelalter die unendliche Vielgestalt der Dämonen zum Teufel verdichtet[18]). Einen schweren Kampf führte die Kirche gegen die Ketzer, die Sekte der „Katharoi", die Zauberer (eigentlich die Reinen), die das Prinzip des Bösen in den Mittelpunkt stellten und den Teufel verehrten. Alles, was irgendwie übermenschlich erschien und nicht von der Kirche selber bewirkt war, wurde schwer verfolgt. Durch die Scholastik (1230 bis 1430) kommt dann die Vorstellung hinein, der betreffende Mensch, der solche übernatürlichen Taten vollbrachte, sei mit dem Teufel verbündet[19]). Es entstand die Ausbildung einer Theorie des Zauber- und Hexenwesens, aus der dann später die systematische Verfolgung, die Inquisition, hervorwuchs.

Im Mittelalter wird der schwarzen Magie eine göttliche Magie entgegengestellt, die stärker ist als alle Dämonen. So kann Teophilus, der eigentliche Magier des Mittelalters durch die Fürbitte Mariens gerettet werden[20]). Ebenso wurde die Päpstin Jutta der Erlösung teilhaftig. In der Reformationszeit dagegen war jeder rettungslos verloren, der sich einmal dem Teufel ergeben hatte, eine rettende göttliche Magie gab es nicht, und alle menschlichen Bekehrungsversuche des Verschworenen mußten fehlschlagen; ja es war gerade seine Tragik, daß sein ganzes Wollen und Denken vom Teufel derart beeinflußt wurde, daß ihm nach dem Pakt überhaupt keine eigene menschliche Entscheidung mehr übrig blieb, jeden Keim davon machte der Böse zunichte. Dies gerade zeigen die Volksbücher immer wieder mit großer Deutlichkeit. Das furchtbare Schicksal des dem Teufel Ergebenen lag darin, daß ihm jede freie Entscheidung zwischen Gut und Böse genommen war.

Eine wichtige Wendung in der Stellung des über die Grenzen des Irdischen Hinausstrebenden und Hinausgelangten war eingetreten, als man in ihm zum ersten Mal das klare Gegenspiel des Göttlichen verkörpert sah. Diese Wendung hat sicher das Christentum gebracht. In Griechenland erschien ja die Magie durchaus noch im Bunde mit der Religion und Philosophie als der höchste Ausdruck der Frömmigkeit

---

18) Seit dem 11. Jahrh. wird der Teufel in den Mysterienspielen gezeigt.

19) Zur Entstehung des Teufelsbündnisses vergl. Petsch: „Faustsage und Faustdichtung", S. 245: „Schon in den Tagen der Verfolgung wurde die christliche Taufe als eine Absage an den Teufel, die Verleugnung des Herrn in der Gefahr aber und gar der Abfall vom Christentum als ein Bruch des Taufgelöbnisses und als Uebergang zu den Scharen des Bösen aufgefaßt. Dieser Uebergang nahm in der Volksphantasie die Form eines Paktes an, der dem Taufbunde nachgebildet war, nur daß er nicht mit Weihwasser, sondern etwa mit Blut bekräftigt wurde." Hierzu vergl. weiter unten.

20) In der Helmstedter Handschrift sowohl als in der Stockholmer des mittelniederdeutschen Dramas ist zu beachten, daß gerade durch die Erlösungsrede eines Pfaffen in der Kirche des Theophilus Hoffnung auf Errettung geweckt wird. Er liegt drei Tage lang betend am Altar, erst dann geschieht das Wunder, daß das Bild der Maria lebendig wird, daß die Fürsprecherin vom Christusknaben nach langem Bitten schließlich die Erlaubnis erhält, dem Satan den Bundbrief abzufordern.

und Weisheit. Empedokles stellte sich selbst als Gott dar[21]). Noch der Neuplatonismus bot die Pythagorassage und den Apolloniusroman des Philostratus gegen den Glauben an Christus auf. Auch in vorchristlicher Zeit sah man in der Magie einen Ausfluß göttlicher Weihe und Kraft, wenn auch das Judentum dieser Magie bereits die Zaubereien der Götzenpriester entgegenstellte. Im Christentum trat dann die Macht auf, die dem magischen Menschen, dem Uebermenschen den Kampf ansagte und zugleich versuchte, ihn von der Gewalt der Heilslehre zu überzeugen. In der Clementinischen Sage von Simon Magus konnte diese Macht nur die Macht ihres Gegners zerbrechen und vernichten, aber bereits in der Cyprianlegende, die in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts entstand, gelang die Bekehrung. Cyprian ist der heidnische, mit dem höchsten Wissen ausgestattete Philosoph, der mit Dämonen im Bunde durch die reine Jungfrau Justina schließlich besiegt und für das Christentum gewonnen wird. Er liefert dem Bischof beschämt seine Zauberbücher aus und stirbt als Märtyrer[22]. Es ist bezeichnend, daß gerade das Zeitalter der Gegenreformation diese Legende wieder erneuert hat. „Der wundertätige Magus" von Calderon ist eine Verkörperung des Sieges der göttlichen Magie über die menschliche, die im Bunde mit dem Teufel steht. Die Erlösung ist bei Calderon, wie Kühnemann sich ausdrückt, „als die Aneignung des katholischen Dogmas fertig und gegeben". Sehr richtig hat Kühnemann weiter auf die ungeheure Kluft hingewiesen, die sich zwischen dem Theaterstück Calderons und der großen Menschheitsdichtung Goethes auftut, die zum Teil auf der völlig verschiedenen Auffassung der Gegenspieler Gretchen-Mephisto und Justina-Dämon beruht, nicht zum geringsten aber auch in der Gestaltung des Erlösungsgedankens sichtbar wird.

In Bezug auf das Ende eines Menschen, der mit dem Teufel verbündet ist, müssen wir zwei große Gruppen von Werken streng scheiden: die katholischen und die nichtkatholischen. Bei einer näheren Betrachtung dieser Frage ist von allen denjenigen Gestalten von vornherein abzusehen, deren Magie nicht einen Abfall von Gott darstellt, deren Bündnis

---

21) Vgl. dagegen wieder die Sagen der antiken Mythologie von den Titanen und Giganten, von Prometheus, von Dädalus und seinem Sohn Icarus, die für ihre maßlose Kühnheit von der Gottheit aufs schwerste bestraft werden. (Van der Velde, a. a. O., S. 2, Anm. 4, 5, 6.)

22) In der Legende der Maria von Antiochia geht ein gewisser Anthamios, innerlich zusammengebrochen, als Büßer in die Wüste, nachdem er dem Satan den Bundbrief überreicht hat. In diesen Zusammenhang gehört auch die Geschichte von dem Diener eines römischen Ratsherrn namens Proterius, der durch das Gebet des heiligen Basilius aus den Krallen des Teufels befreit wird. Der Böse muß die Unterschrift herausgeben, der Heilige zerreißt sie und führt den Geretteten zum Abendmahl. Diese Geschichte steht der Theophilus-Sage insofern nahe, als auch hier das Ringen des göttlichen Elements nicht mehr mit dem Verschworenen, sondern mit dem Teufel selber stattfindet. (Vgl. für Athamios und Proterius: Petsch, „Gehalt und Form", S. 245 ff., der auf W. Meyer: „Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik", Bd. 1, S. 59 ff. verweist.)

sich nicht im teuflischen Sinne auswirkt. So kommen die hellenischen Göttermenschen natürlich nicht als solche, sondern nur in ihrer späteren Deutung und dichterischen Beleuchtung in Betracht.

Für die Zeit der Reformation stand es fest, daß der Mensch, der von Gott abfiel und sich dem Teufel verschwor, der Hölle verfallen war. Ebenso fest stand es für die katholische Kirche, daß der von Gott Abgefallene, wenn er sich reumütig in den Schoß der Kirche zurückfand, begnadigt und der Erlösung teilhaftig werden mußte. Das Leben des Menschen als solches hatte sowohl in der Ueberlieferung der protestantischen als auch der katholischen Sage nicht die geringste Bedeutung. Im niederdeutschen Legendenspiel von Theophilus folgt in der Darstellung auf den Abfall sogleich die Reue und damit die Begnadigung durch die höhere Magie der Kirche. Selbst in dem Spiel von der Päpstin Jutta, in dem bereits der Haß gegen das Papsttum deutlich hervortritt (Jutta wird von zwei Abgesandten der Hölle in Rom zur Päpstin gemacht), erfolgt schließlich die Erlösung[23]). Die Tatsache der Rückkehr zur alleinseligmachenden Kirche genügt. Für die Reformationszeit war es ein verderbliches Beginnen, über die Grenzen des Menschlichen hinaus zu streben. Der kindliche, naive Glaube allein machte selig. Wer in die verborgenen Geheimnisse des Weltzusammenhanges mit Hilfe des Teufels eindringen wollte, hatte den Boden der Gnade verlassen. Ja er wurde vom Teufel nicht einmal für seine Wißbegierde belohnt; der Teufel erklärte ihm Kosmos, Himmel und Hölle auf längst überwundene, erschreckend alberne Weise. Er verzapfte zum Teil die damals furchtbar verpönten Irrlehren des Averroismus. Jeder gute Christ sollte daraus lernen, wie fruchtlos auch in dieser Beziehung ein Bündnis mit dem Teufel, dem erbärmlichen Lügengeist sei. In dem 1587 in Frankfurt a. M. bei Spieß erschienenen anonymen Volksbuch von Dr. Faust[24]) ist ein Zug von besonderer Bedeutung für uns der folgende: Faust begehrt ein Weib[25]). Die Ehe, in der allein er seine Begierden befriedigen zu können glaubt, wird ihm aber vom Teufel unter furcht-

23) Meistens erfolgte in den Papstfabeln allerdings der Untergang des Verschworenen, der sich aber leicht aus dem Fanatismus des Mittelalters, besonders der Dominikaner erklärt, mit dem diese, um unliebsame Päpste herum ihre Geschichten erzählten. Vgl. J. J. J. Döllinger (nicht wie Petsch schreibt F. Döllinger): Ueber die Papstfabeln des Mittelalters, herausgegeben von J. Friedrichs, Stuttgart 1890. 2. Aufl. — Eine Ausnahme bildet auch das berühmte Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen, das 1321 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich aufgeführt wurde. Trotz der Fürbitte Marias, verweigert hier Christus den törichten Jungfrauen seine Gnade. Der Landgraf soll durch diesen tragischen Ausgang so erschüttert worden sein, daß er kurz darauf in tödliches Siechtum verfiel; dies mag wohl zeigen, wie tief er als Katholik von der erlösenden Wirkung der Reue des Menschen und der Fürbitte Marias überzeugt war.

24) „Historia und Geschicht Doktor Johannes Fausti des Zauberers ..." nach der Wolfenbüttler Handschrift herausgegeben von Gustav Milchsack, Wolfenbüttel 1892. Auch R. Petsch: „Das Volksbuch vom Doktor Faust", nach der 1. Ausgabe von 1587, 2. Aufl. Halle 1911.

25) Milchsack, S. 22, Historia 9: „Von Doktor Fausti vorgehabten Verheuraten."

barsten Drohungen verboten. Der Teufel hält es mit dem Zölibat und den Papisten, er will nicht die Ehe, sondern die Unzucht. Faust muß sich unterwerfen. Widmann[26]), der in seinem 1599 erschienenen Buch den lutherischen Standpunkt bis zur Ungenießbarkeit herausarbeitet, setzt ausdrücklich das Abschwören der Ehe in den Pakt, sicher um Faust, der ja doch dem Untergang verfallen war, noch stärker zu belasten, seine Schuld, die ja im Vertrag selbst bestand, zu erhöhen. Bei Pfitzer[27]) wird dann das Heiratsgelüst Fausts endlich durch ein wirkliches Liebesgefühl begründet. Der Gegenstand seiner Liebe ist „eine ziemlich schöne, doch arme Dirne vom Lande", beim Christlich Meinenden[28]) dann „eine schöne, doch arme Magd", die bei einem Kramer in Fausts Nachbarschaft dient und seine Wünsche nur dann erfüllen will, wenn er sie heiratet. Faust wird dann von Mephisto zur Entschädigung mit der schönen Helena aus Griechenland vermählt und wieder in die Bande rein sinnlichen Genusses verstrickt. Auch bleiben in den Volksbüchern alle Bekehrungsversuche[29]), die an Faust gemacht werden, erfolglos, auch wenn er selbst sich vornimmt, seinen Vertrag mit dem Teufel zu brechen. Der Böse droht dann jedesmal ihn zu zerreißen und erzwingt sogleich eine weitere Blutverschreibung. Allerdings werden diese Anfälle von Reue als sehr momentan und oberflächlich hingestellt, auch täuscht der Teufel ihn stets schnell mit Blendwerken und herrlicher Musik über solche Anwandlungen hinweg, so daß Faust glaubt, im Himmel zu sein, während er doch beim Teufel war[30]). Es soll eben immer wieder herausgearbeitet werden, daß es keine Möglichkeit zur Umkehr mehr gibt. Sein Untergang war schon im ältesten Volksbuch so wenig von seinem Leben bedingt, daß er sogar in seiner letzten Stunde noch, ohne daß im geringsten an seine Erlösung gedacht wird, eine große Mahnrede an seine Vertrauten und Freunde halten kann, nachdem er ihnen sein Schicksal erklärt hat. Deutlich tritt hier die christliche Tendenz schon des Verfassers des ersten Volksbuches hervor. „Laßt Euch mein greulich End Euer

26) „Erster Teil der Wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern ... so Doktor Johannes Faustus, ein weitberuffener Schwartzkünstler und Ertzzäuberer, durch seine Schwartzkunst, bis an seinen erschrecklichen End hat getrieben ..." erklehret durch Georg Rudolff Widmann, gedruckt zu Hamburg Anno 1599. Fast ganz wieder abgedruckt in Scheibles Kloster, Bd. 2, 1846, S. 275 bis 804. Das Fehlende (Einleitung usw.) bei J. Duncke, „Die Deutschen Volksbücher nebst einem Anhange zum Widmannschen Faustbuche", Leipziger Diss. 1891.

27) „Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des viel-berüchtigten Erz-Schwartz-Künstlers D. Johannis Fausti ..." der heutigen bösen Welt zur Warnung vermehret durch Joh. Nicolaum Pfitzeram Med. Doct., ... Nürnberg MDCLXXIV.

28) „Des durch die gantze Welt beruffenen Erz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Doctor Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündnis ..." in eine beliebte Kürtze zusammengezogen ... zum Druck befördert von einem Christlich-Meynenden; Frankfurt und Leipzig 1725; neu herausg. von Szamatolski, Stuttgart 1891.

29) Für die Historia vgl. Milchsack S. 98 ff.: „von einem alten Mann, der den Doctor Faustum von seinem gottlosen Leben hat bekören wöllen ...", ferner Pluskapitel 55 des Faustbuches von 1589, wieder abgedruckt bei Petsch, a. a. O., im Anhang S. 156: „Ein Mönch will Dr. Faustum bekehren."

30) Vgl. auch die Verschreibungsszene der Historia, Milchsack S. 18 ff.

Lebtag ein Vorbild und Erinnerung sein, daß Ihr wollet Gott vor Augen haben, in bitten, daß er Euch wolle behüetten vor des Teufels Lust und Trug. Ja, der liebe Gott Euch nicht wölle in Versuchung führen, dargegen ime anhangenn, nicht sogar abfallen von im, wie ich gottloser, verdammter Mensch, der ich veracht und abgesagt hab der Tauff, dem Sacrament Christi, item Gott, allem Himmlischen hoehr und den Menschen . . . ."[31]). Trotz aller ehrlichen Reue und Erkenntnis gelingt es ihm aber nicht zu beten, und er findet ein furchtbares Ende.

Wir müssen fragen: was liegt nun zwischen dem schrecklichen Ende und dem Pakt? Welchen Weg geht Faust, und warum schloß er das Bündnis mit dem Bösen?[32]) Auf die zweite Frage können wir für den größten Teil der gesamten Faustliteratur im gleichen Sinne antworten: Begierde nach Macht und Genuß und Ehre, verbunden mit Drang nach Erkenntnis der Welt- und Lebenszusammenhänge waren die Triebfedern zum Pakt. Für den durch den Bischof schwer gekränkten Theophilus kommt besonders der erste Gesichtspunkt in Betracht, wenn er zum Satan sagt:

Dat du mi godes so fil willest geven,
dat ik herliken moge leven,
unde maken mi to eneme heren,
so dat men mi biede ere[33]).

In dem bei Spieß verlegten ersten Volksbuch war Faust durchaus als hochstrebender Mensch gedacht. „Sein Abfall ist nichts anderes als

31) Milchsack S. 121, 7 ff.

32) Die Tatsache, daß man mit dem Teufel einen Pakt schließen kann, kommt erst durch das allmähliche im 6. Jahrhundert n. Chr. beginnende Herübersickern der Theophilussage aus dem Orient ins Abendland. Dabei ist noch zu bedenken, daß vor 800 im Fränkischen Reich der Mensch, der im Bund mit Dämonen stand, noch nicht für diesen Bund verantwortlich gemacht wurde; er war von dem Bösen dazu gezwungen worden. Im 10. Jahrhundert wurde die Todesstrafe für jede Art *schädlicher* Zauberei verhängt. Erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nahm man allgemein für jeden Zauberer einen Pakt mit dem Teufel an. Der Bund war jetzt ein freiwilliger und galt daher als schwerstes Verbrechen. Es bestand eine Einkleidung in den Geist des ritterlichen Mittelalters, ein Vasallenverhältnis zwischen Mensch und Teufel wurde geglaubt; der Mensch hatte dem Teufel einen Lehnseid zu leisten (Handschlag und Kniebeuge). Als Höhepunkt der Schandtaten wurde dann, zuerst um 1330 in Südfrankreich, die Teilnahme des Menschen an der Ketzermesse, der Teufelsmesse angesehen. Reue wurde als Furcht vor Strafe gedeutet, bezeichnenderweise wurde aber niemals betont, daß das Verbrechen eines Teufelsbundes so schwer sei, daß keine Reue mehr helfe (wie in der Reformationszeit), sondern es wurde vielmehr der Schein, daß es für einen Reumütigen stets noch Begnadigung gäbe, auch beim schwersten Vergehen, durchaus aufrecht erhalten; die Reue wurde nur als zu spät bezeichnet. Ende des 13 .Jahrhunderts wurden die Zauberer von der Kirche den Ketzern gleichgestellt. Alles Nähere ist zu ersehen aus den entsprechenden Aufsätzen (Dämonen, Hölle, Faust u. a.) des Handwörterbuchs des deutschen Aberglaubens, herausgegeben von Hanns Bächthold-Stäubli, Berlin und Leipzig 1927-32, bisher 4 Bände, Buchstabe A—K. Es enthält auch über die Entwicklung des Faustmotivs sorgfältigste und reichste Literaturangaben.

33) „Theophilus", herausgeg. von Ettmüller, Quedlinburg und Leipzig 1849, Vers 149 bis 153. Vgl. auch Petsch, „Theophilus", in drei Fassungen, Heidelberg 1908.

sein stolzer Hochmut, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit, wie den Riesen war, davor die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja wie den bösen Engel[34]), der sich wider Gott setzte, darum er wegen seiner Hoffahrt und Uebermut von Gott verstoßen wurde. Also wer hoch steigen will, der fällt auch hoch herab[35])." In der Verschreibung des ältesten Volksbuchs bekennt Faust ausdrücklich, daß er sich deshalb dem Höllengeist ergeben hat, weil er mit den Gaben, die ihm von oben verliehen sind, nicht auskommt und auch nicht von den Menschen lernen kann, „die Elemente zu spekulieren", auch in seinem eigenen Kopf nicht die nötige Geschicklichkeit für sein Vorhaben gefunden hat[36]). Bei Widmann fällt dieser titanische Zug fort, es ist der Genuß allein, den Faust sich durch seine Verschwörung verschaffen will. Es wird die Gestalt des Teufelsbündners hier überhaupt gemäß der durch und durch lutherischen Tendenz des Buches auf ein wesentlich niedrigeres Niveau gestellt. Leider ist es mir hier nicht möglich zu untersuchen, in wie weit die vorreformatorischen und die ältesten Teufelsverträge von den späteren verschieden sind; es steht aber fest, daß auch in ihnen das natürliche Streben nach Vergrößerung und Steigerung der Macht und das dadurch leichter mögliche intensive Genießen des Lebens die entscheidenden Gründe zur Hingabe an das Böse gewesen sind. Hier wird nur zu zeigen sein, wie groß gerade in dieser Beziehung auch die Uebereinstimmung war, die zwischen der Auffassung der Reformationszeit und der Auffassung des Sturm und Drang bestand[37]). In die Reihe der reformatorischen Faustdarstellungen sind auch die zahlreichen Bühnenspiele zu rechnen, die sämtlich auf Marlowes 1595 in England aufgeführte: „Tragical history of life and death of Doctor Faustus"[38]) beruhen, die im Laufe des 17. Jahrhunderts häufig genug von umherziehenden Komödianten in den mannigfaltigsten Abwandlungen in Deutschland gespielt wurde. Alle Volksschauspiele und Puppenspiele vom Doktor Faust atmen den Geist der Volksbücher. Die Uebereinstimmung nun, die ich zwischen reformatorischem Faustbild und dem Faustbild des Sturm und Drang aufweisen will, beruht auf der Beantwortung jener zweiten Frage, die ich oben stellte: Was liegt zwischen Pakt und schrecklichem Ende? Wie wird das Leben Fausts dargestellt und welche Bedeutung kommt ihm zu? Den entscheidenden Punkt habe ich schon herausgestellt: Das Leben des Teufelsbündners war für sein Schicksal im Grunde einfach gleichgültig. Völlig verfehlt wäre es

34) Diese Parallele zu Luzifer wird überhaupt wiederholt gezogen. Vgl. für die Historia Milchsack S. 25, Petsch S. 28.

35) Nicht in der Wolfenbüttler Handschrift, aber bereits im 1. Druck. Vgl. Petsch S. 20.

36) Milchsack S. 20, 25 ff.

37) Bei Lessing sind dagegen — von Goethes Faust ganz zu schweigen — die Gründe der Beschwörung einzig und allein im Wissensdurst des Helden zu sehen, von Welt und Leben ist hier keine Rede, eine Einseitigkeit, die ganz der Zeit des Aufklärers entspricht.

38) „The Tragicall History of the Horrible Life and Death of Doctor Faustus." Written by Ch. Marl. London 1609 (die erste Ausgabe erschien 1604).

allerdings, zu glauben, das Leben des Verschwörers wäre für die Leser nicht interessant gewesen, und wäre von den Verfassern nicht liebevoll dargestellt und ausgemalt worden. Das Gegenteil ist der Fall: Das Leben Fausts bestand aus vielen bunten Erlebnissen und Abenteuern, die jedes für sich ungewöhnlich unterhaltend waren. Aber sie wirkten einzig und allein durch das rein Stoffliche, das sie brachten, keineswegs aber als Erlebnisse des Menschen Faust. In den Volksbüchern finden sich viele Geschichten, die ebensogut Till Eulenspiegel sich hätte leisten können. Keines dieser Erlebnisse ist so auf die Seele Fausts bezogen, daß es ein notwendiges Glied in einer Gesamtkonzeption darstellt. Dieselbe gänzliche Bedeutungslosigkeit seines Lebens für das Schicksal des Helden habe ich auch im Theophilus bereits aufgewiesen; ich bin überzeugt, daß es sich auch mit anderen katholischen Darstellungen nicht nur des Mittelalters, sondern auch der Gegenreformation nicht anders verhält. Die „Entdeckung des Menschen", wie die Renaissance sie brachte, fand hier noch nicht in dem Sinne ihren Niederschlag, daß das Leben als ein freies, vom eigenen Innern her bestimmtes galt. Der Mensch trug noch nicht Gott und Teufel in sich selber, er stand dem Göttlichen wie dem Teuflischen durchaus als vergängliche Kreatur gegenüber. Die Stürmer und Dränger erst fühlten sich als die Schauplätze der Kämpfe zwischen Himmel und Hölle[39]) und waren sich ihrer ungeheuren Lebensfülle im Innersten bewußt. Da nun die meisten ihrer Werke durchaus nicht von ihrer Persönlichkeit zu trennen sind, da im Grunde alle ihre Dramen Selbstdarstellungen bedeuten, ist es klar, daß für sie die Gestalt des Faust die gegebene Schale für den Wein ihres Lebens abgeben konnte. Betrachtet man aber ihre Faustproduktionen genau, so zeigt sich, daß auch bei ihnen ebenso wie in den Werken des 16. und 17. Jahrhunderts, durchaus kein zwingendes Schicksal gestaltet wird, daß der Untergang ihrer Helden durchaus nicht sinnvoll aus ihren Lebenswegen hervorwächst. Es liegt vielmehr in ihrer eigenen negativen Welthaltung begründet, daß Faust, der Titan, notwendig scheitern muß. Sein Leben wird unter diesem Gesichtspunkt zusammengebaut. Nachdem er sich dem Teufel verschrieben hat, kann er die edelsten Absichten und das heiligste, beste Streben in sich tragen, alle Taten, die er vollbringt, haben notwendig die schlimmsten Folgen. Es ist auch hier vollkommen gleichgültig, womit er sein Leben ausfüllt. Seine Erlebnisse und Abenteuer und Taten sind nur als solche interessant. Für seine Seele, ja nur für den Menschen in ihm haben sie gar keine Bedeutung. In einigen Werken ist es sogar ein wesentlicher Anstoß zum Bündnis, wenn Faust die Möglichkeit sieht, mit Hilfe des Teufels gute Taten zu vollbringen, die Ungerechtigkeit zu bestrafen und die Unschuldigen und Gesunkenen zu befreien und zu belohnen[40]). Aber auch hier deckt der Teufel zum Schluß die furcht-

[39]) Vgl. Karl Moors Ausdruck: „Ich bin mein Himmel und meine Hölle." Schillers Werke Säkular-Ausgabe Bd. 3, S. 125, 3. Akt 4, Szene 5.

[40]) Vgl. etwa Klingers Faustroman: „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt", Kürschn. Dtsch. Nat. Lit. Bd. 79: „Stürmer und Dränger", 1. Teil, herausgeg. von A. Sauer.

barsten Greuel auf, die der Verschworene durch seine gut gemeinten Taten auf die Menschen gehäuft hat, um ihn damit völlig in Verzweiflung zu versetzen. Auch hier gilt, wer mit dem Teufel verbündet ist, kann nur Schlechtes tun, er hat in moralischer Beziehung nicht mehr die geringste Bewegungsfreiheit. Er war auch hier mit dem Abschluß des Paktes dem Teufel verfallen. Das Faustdrama der Stürmer und Dränger war also keineswegs die Darstellung einer lebenden Seele, sondern es war nur eine szenenhafte Verbildlichung ihrer negativen Auffassung vom Leben, nicht der Weg und die Entwicklung eines zum Höchsten strebenden Menschen, sondern die Darstellung eines Titanen, der keine Möglichkeit mehr hat, das Schlechte zu vermeiden und an dieser Tatsache schließlich zugrunde geht, eines Menschen, der sich frei glaubt und groß wie keiner, dem aber in Wahrheit mit dem ersten Schritt, den er ins eigentliche Leben tut, mit dem Teufelspakt, von vornherein Hände und Füße gebunden sind. Faust ist ein Mensch, der sich in dem ekelhaften Wahn befindet, den Teufel für seine Zwecke zu gebrauchen, der aber in Wirklichkeit Sklave seines unabänderlichen Schicksals ist und daher als Mensch kein eigentliches Interesse gewinnt; auch hier sind ebenso wie in den Volksbüchern die mannigfachen Abenteuer, das rein Stoffliche, durchaus das Entscheidende. Der Untergang Fausts in den Werken der Sturm- und Drangzeit erwächst somit durchaus nicht notwendig aus einem bewußten Leben des Helden; sondern Faust ist vielmehr, so tätig und titanenhaft er scheint, in Wahrheit innerlich völlig gelähmt. Sein inneres Leben spielt nach dem Teufelspakt einfach keine Rolle mehr. Sein Untergang ist daher im Grunde ebenso unsinnig wie eine Erlösung sein würde. Er ist im Grunde wie in Lessings Faustfragmenten nur ein Phantom, mit dem die Teufel ihr Spiel treiben. Lessing sah ein, daß ein Mensch, dessen einzige Leidenschaft der unbändige Drang nach Erkenntnis ist, nicht der Hölle verfallen konnte; er zog aus dieser Einsicht scharfsinnig seine Konsequenzen, indem er den wahren Faust all seine Erlebnisse mit dem Teufel nur träumen läßt und ihm so eine Warnung erteilt, eine spitzfindige Lösung, die mit Dichtung allerdings nichts zu tun hat.

Ich habe hier in Bezug auf die Faustwerke der Sturm- und Drangzeit eine Behauptung aufgestellt, die vielleicht zunächst befremdet. Es ist daher meine Pflicht, sie im einzelnen zu belegen. Erst dann kann ich zeigen, daß der Urfaust von Goethe, der in der gleichen Zeit entstand, den Werken der Stürmer und Dränger in jeder Beziehung weltenfern steht. Leider war es unbedingt nötig, mit einigen Worten auf die Geschichte der Faustgestalt einzugehen, da immer und immer wieder Stimmen laut werden, die Brücken besonders von den Volksbüchern zu Goethes Dichtung konstruieren. Ja es gibt wohl keine der von mir erwähnten Gestaltungen, die nicht irgendwann einmal zu einer direkten Quelle des deutschen Größten erhoben wurde. Ich kann unmöglich all diesen unglaublich unfruchtbaren Wegen nachgehen, zumal

schon Kuno Fischer in größter Schärfe auf das gänzlich Unsinnige solcher Konstruktionen hingewiesen hat[41]). Auf Parallelen aber, die man von Goethes Urfaust zu den Faustwerken der gleichen Zeit gezogen hat, werde ich notgedrungen eingehen müssen, da neuerdings selbst Roethe wieder[42]) aus derartigen Bezügen einen Höllensturz des Goetheschen Urfaust gefolgert hat. Ueber die Frage, in wieweit es überhaupt möglich ist, eine Epoche der Literaturgeschichte als einheitlich an Grund und Boden zu fassen, aus der die Einzelnen notwendig und bedingt hervorsprießen, verweise ich auf den wertvollen Aufsatz von Oskar F. Walzel: Analytische und synthetische Literaturforschung[43]). Hier wird deutlich ausgeführt, wie in der Forschung der historischen Methode, wie sie vor allem Scherer begründete und wie sie in Lamprecht ihren Höhepunkt fand, die philosophische Deutung (Rickert) entgegentrat, die auf die Individualität aller geschichtlichen Erscheinungen hinwies. Eine Synthese sucht hier in gewissem Sinne Wilhelm Dilthey[44]), wenn er die genaue Kenntnis des Strukturzusammenhanges des individuellen und des gesellschaftlichen Lebens fordert. Es ist hier leider nicht der Platz, auf derart entscheidende Fragen einzugehen, nur soviel sei gesagt: niemand kann leugnen, daß die Bewegung des Sturmes und Dranges in Bezug auf viele Lebensfragen und Ideenkreise unbedingt etwas Zusammengehöriges darstellt. Auch in der Form ihrer Werke macht sich dieser Zusammenhang aufs Deutlichste bemerkbar. Es wäre aber völlig verfehlt, aus diesem Zusammenhang heraus Gestalten wie den jungen Goethe erklären zu wollen. Wenn er die Seele seiner unsterblichen Dichtung in Gewänder kleidet, die man auf den ersten Blick als Gewänder der Zeit erkennt, so ist es im Grunde eine nichtwürdige Kinderei, die uns dem wahren Wesen der Kunst nicht um einen Millimeter näher bringt, wenn man seine Werke mit Werken der Zeitgenossen vergleicht und aus diesen Vergleichen entscheidende Schlüsse zieht. Wenn ich es im folgenden trotzdem unternehme, die Dramen der übrigen Stürmer und Dränger auf ihr Wesen hin zu untersuchen, so tue ich es deshalb, weil noch der Literarhistoriker von heute immer wieder mit dieser Methode der Dichtung des jungen Goethe zu Leibe geht. Das Ziel meiner Untersuchungen wird allerdings sein, die völlige Unfruchtbarkeit und Sinnlosigkeit dieses Weges darzutun. Selbstverständlich ist es interessant, darauf hinzuweisen, wie alle Dramatiker der Sturm- und Drangzeit wieder und wieder gleiche Probleme, gleiche Stoffe gestalten, aber für die Betrachtung von Kunstwerken bedeuten diese Hinweise nicht das Geringste. Die Kunst hat es lediglich mit dem großen Wie und mit dem großen Wie-tief der Erfassung des Stoffes und der Probleme zu tun. Man erblicke in diesen Worten ja kein Bekenntnis zum leeren Formalismus. Es gehört zu diesem Wie und Wie-tief neben der äußeren Form

41) „Faustdichtung vor Goethe", S. 163 ff.
42) a. a. O. S. 645 ff.
43) Wieder abgedruckt im „Wortkunstwerk", Leipzig 1926, S. 3—35.
44) Kultur der Gegenwart, T. I, 6, 3.

vielmehr die ganze seelisch-geistige Erfassung des Stoffes. Um nur ein kleines Beispiel zu geben: wenn bei Klinger der Teufel Levithian[45]) ausdrücklich als Tausendkünstler bezeichnet wird, so wäre diese Bezeichnung für Goethes Mephisto unmöglich; es liegt ein entscheidender Unterschied in der seelischen Erfassung der Teufelsgestalt vor. Hiermit ist natürlich durchaus noch kein Werturteil verbunden. Klinger hätte den Teufel ja seinem Wesen nach durchaus als Tausendkünstler fassen können; es wäre dann nur darauf angekommen, ihn als Tausendkünstler in den Gesamtsinn des Werkes einzugliedern, ja das ganze Werk unter dem Aspekt dieser Teufelsauffassung zu schaffen.

Wenn wir die Fausterzeugnisse der Sturm- und Drangzeit nunmehr im einzelnen betrachten, müssen wir dies, wie gesagt, für die Frage nach einem Erlösungsgedanken besonders im Hinblick auf zwei Punkte tun, nämlich 1. auf die Darstellung der Ursachen und Hoffnungen hin, die den Menschen in die Arme des Teufels treiben und 2. in Bezug auf die Gestaltung des Lebensweges, den der Dichter ihn bis zu seinem Ende gehen läßt.

Maximilian Klingers Roman „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt", der erst 1791 erschien, geht dennoch seiner Konzeption nach, wie Georg Joseph Pfeiffer nachwies[46]), bis in die Sturm- und Drangzeit zurück und gehört, obgleich er sich verschiedentlich satirisch gegen die Auswüchse dieser Epoche wendet, doch in ihren Geist hinein; er wird auch von Roethe[47]), Petsch[48]) u. a. zum Vergleich herangezogen. Schon gleich zu Anfang dieses Romans wird klar, daß Faust sich hauptsächlich deshalb dem Teufel verschreibt, weil er als Erfinder der Buchdruckerkunst kläglich gescheitert ist und kein Geld mehr hat, seine Familie zu ernähren. Er „nagt an dem Gedanken", wie und woher es kommt, daß der fähige Kopf und der edle Mann überall unterdrückt, vernachlässigt sei und im Elend schmachte, während der Schelm und der Dummkopf reich, glücklich und angesehen ist. Als dann auch sein letzter Versuch, eine von ihm übersetzte lateinische Bibel zu verkaufen, scheitert (der Rat von Frankfurt hatte gerade fünf Fässer Rheinwein gekauft), ist es endgültig mit seiner Geduld zu Ende. „Ich habe es lange genug mit den Menschen und allem dem, was sie ersonnen versucht, sie haben mich in den Staub getreten, Schatten habe ich für Wahrheit ergriffen, laß michs nun mit dem Teufel versuchen[49])!" Die Beweggründe zu Fausts Verbindung mit dem Teufel werden an anderer Stelle ausdrücklich als Hang zur Wollust und zum Genuß bezeichnet[50]). Es ist dies wohl als eine besonders scharfe Ver-

45) Sauers Ausgabe S. 229, 27.
46) Georg Joseph Pfeiffer: „Klingers Faust", Diss. Würzburg 1887.
47) a. a. O. S. 647.
48) Noch im Oberseminar vom Wintersemester 1931-32 wies Petsch darauf hin (vgl. die Berichte im Literaturgeschichtl. Seminar zu Hamburg).
49) Sauer, a. a. O. S. 150, 21 ff.
50) Ebenda S. 220, 37; weiter heißt es: „Er schwärmte sich auf seinem Rosse, in gespannter Phantasie zum Ritter der Tugend, zum Rächer der Unschuld."

urteilung des titanischen Menschen der Sturm- und Drangzeit zu deuten, die sicher nur der Klinger der 80er Jahre schreiben konnte. Wenn wir den Anfang des Klingerschen Werkes betrachten, müssen wir diese Feststellungen immerhin dahin ergänzen, daß Faust von schwerer äußerer Not bedrängt — er kann auch seine Familie nicht mehr ernähren — und durch die Ungerechtigkeit, die ihm in der Welt widerfuhr, im Innersten erbittert, den gefährlichen Schritt zum Bündnis tut. Den entscheidenden Anstoß gibt schließlich die Aussicht, den Teufel zu guten Werken zwingen zu können, die dieser dem Helden eröffnet. Faust meint allerdings, „dies wäre mehr, wenn es kein Teufel sagte[51]", eine Erkenntnis, von der er aber den ganzen Roman hindurch nicht mehr das Geringste weiß. Wenn Klinger an der späteren Stelle als Fausts Beweggründe zur Verbindung mit dem Teufel nur den Hang zur Wollust und zum Genuß bezeichnet, so zeigt sich darin, wie weit der Verfasser innerlich von seinem Helden abgerückt ist, mit dem er sich als Stürmer und Dränger, als Titan, zunächst identifizierte. Wenn er seinem Faust diese niedrige Gesinnung unterschob, so war sie diesem selber, als er den Pakt schloß, sicher nicht bewußt. Klinger gestaltete aber das Leben seines Helden später unter diesem Gesichtspunkt, und eine Reminiszenz an die Paktszene konnte nur in derart negativer Weise ausfallen; Faust war so belastet, daß ihn auch zu Anfang nur die niedrigsten Gesinnungen zur Unterschrift des Paktes bewegt haben konnten. Wie ist nun sein Leben, sein Weg mit dem Teufel dargestellt? Faust selbst spielt darin, obgleich er sich mehr und mehr den sinnlichen Genüssen der kleinen und großen Welt hingibt und schließlich am päpstlichen Hof aus einem wenig erhebenden Wettstreit sogar als Sieger hervorgeht, im Grunde eine durchaus passive Rolle. Er ist nicht ein Mensch von Fleisch und Blut, der wirkt und zerstört, sondern er ist — ja ich kann es nicht schlagender sagen —, ein Phantom im Sinne Lessings, nur mit dem Unterschied, daß dieser Gesichtspunkt, nicht wie bei dem großen Dramatiker der Aufklärungszeit, erkannt und zum Prinzip der Dichtung erhoben wird. Alles, was Faust tut, hat keinen Bezug auf ihn selber. Wenn er durch jede seiner Handlungen, auch wenn sie ihm selber als etwas Positives erscheinen, die äußere Veranlassung zur Entfesselung der furchtbaren Greuel wird, die erst am Schlusse in grauenhafter Aufeinanderhäufung von Levithian erfährt, so darf uns dies alles keineswegs irreführen. Diese Taten sind nicht etwa Ausflüsse, Sichtbarmachungen einer Seele, eines inneren Zwiespalts, sondern sie stehen da als völlig abgelöste, unbezogene. Faust hat im Bündnis mit dem Satan jede Eigenlebigkeit eingebüßt; es handelt sich bei diesem Pakt nicht um eine Hineinziehung des höllischen Elementes in das Innere des Menschen, wo es nun durch Kampf zum Sieg gelangte, sondern um eine Tötung des eigentlichen Menschen.

---

51) a. a. O. S. 171, 33.

Levithian führt Faust durch die Welt. Dieser ist trotz all seiner schlechten Erfahrungen von dem moralischen Wert des Menschen überzeugt, durch den „er sich den Unsterblichen nähere und der Unsterblichkeit würdig mache“[52]). Faust will mit dem Teufel herumziehen und diesen zwingen, an die Tugend der Menschheit zu glauben. „Du sollst mir gestehen, daß der Mensch der Augapfel dessen ist, den ich nun nicht mehr nennen darf“[53]). Wenn Faust dies gelingt, will der Teufel ihm den Blutpakt zurückgeben und selber als Lügner zur Hölle fahren. Es handelt sich hier also im Grunde um eine Wette, die sich auf das Verhalten der Menschen, das Gut oder Böse der Welt, bezieht. Ausdrücklich wird dabei betont, daß alles, was Faust sieht, Menschenwerk, nicht etwa Teufelswerk ist[54]). Der Teufel wird nicht etwa die Sinne des Menschen so verwirren, daß dieser Taten unternimmt, die seinem Herzen fremd sind, sondern er wird lediglich eine Versuchung von außen an ihn herantragen. Im Verlaufe des Werkes wird Faust nun vom Teufel und häufiger der Teufel von Faust in die mannigfachsten menschlichen Verhältnisse geführt, und immer wieder stellt sich heraus, daß die scheinbar Guten keiner Versuchung gewachsen sind, und dann verblendet, die furchtbarsten Verbrechen begehen. Den Bürgermeister und seine Frau verleitet ein Adelsbrief zum Ehebruch [55]), den Eremiten treiben Gold und ein junges Weib zum Mord[56]), des Richters Spruch hängt nur vom Gelde ab[57]), die Aebtissin wird aus Stolz und Ehrsucht zur gemeinsten Kupplerin[58]), der Fürstbischof treibt um leiblichen Genusses willen seine Untertanen zur Verzweiflung und zum Selbstmord[59]), kurz: „Faust entdeckte nichts als Härte, Betrug, Gewalttätigkeit und Bereitwilligkeit zu Lastern und Verbrechen um des Golds, des Emporsteigens und der Wollust willen“[60]). Ins Unermeßliche werden diese Erfahrungen gesteigert, als Faust die satanischen Intrigen einen Fürstenhofes kennen lernt, von dessen großer Milde und Weisheit er vorher im Innersten überzeugt war[61]), endlich in Paris, am Hofe des allerchristlichsten Königs[62]); die letzte Aufgipfelung bildet das Leben des Papstes und seines Anhangs in Rom[63]).

Welche Rolle spielt nun Faust in allen diesen Geschichten und Abenteuern? Nur selten eine aktive, im allgemeinen sieht und hört er nur, mehr nicht. Das Ergebnis in Bezug auf den Helden ist jedesmal nur das, daß er immer wieder von der Schlechtigkeit der Menschen und der Welt überzeugt wird. Er benutzt die große Macht, die ihm sein Bündnis verleiht, sich in bester Absicht zum Richter über die Menschen aufzuwerfen. Das Gefühl, die Tugend an den Lasterhaften rächen zu wollen, wird immer stärker in ihm, und durch die ungeheure Aufhäufung der Greuel

52) a. a. O. S. 170, 6 ff.
53) Ebenda S. 32 ff.
54) a. a. O. S. 271, 18 ff., ähnlich S. 213, 188 ff.
55) a. a. O. S. 178 ff.
56) S. 183 ff.
57) S. 191 f.
58) S. 195 ff.
59) S. 201 ff.
60) S. 204, 26 ff.
61) S. 209 ff.
62) S. 235 ff.
63) „Wohin ihn der Teufel noch zum Nachtisch führt“, S. 256 ff

und Verbrechen, die ihm der Teufel im Leben der Menschen aufdeckt, wird er schließlich zu furchtbarem Hasse und furchtbarer Rachgier getrieben. Zunächst aber verfährt er noch milde. Dem ehebrecherischen Bürgermeisterpaar spielt er nur einen harmlosen Streich[64]), den heuchlerischen Eremiten aber läßt er bereits mitsamt seiner Hütte in Flammen aufgehen[65]). Die tausend Dukaten, die der bestechliche Richter von ihm erhält, läßt er den Teufel in Ratten und Mäuse verwandeln, die den Gewissenlosen auffressen[66]). Den Fürstbischof und seine Tafelgenossen erschreckt er durch die Verwandlung des Kalbskopfes in das blutige Haupt des durch den Fürstbischof in den Tod Getriebenen[67]). Den Geizhals, der Faust durch Vermittlung des Teufels seine unschuldige Tochter verkauft, läßt er auf seinem Geldkasten eines grausigen Hungertodes sterben[68]). Der geschmeidige Höfling, der die gemeinsten Verbrechen auf sich geladen hat, muß im Wüstensand Lybiens verschmachten. Diese Beispiele ließen sich noch stark vermehren; bei allen aber hat der Leser die einheitliche und klare Empfindung: es handelt sich um durch Faust vollzogene Bestrafungen, die nur allzuwohl verdient sind. Faust wird von allen Verbrechen, die er sieht und hört, zu furchtbarster Verzweiflung und Raserei getrieben. Er wird von Schauder und Entsetzen gepackt und glaubt immer mehr, seine Macht dazu benutzen zu sollen, die Bedrängten zu schützen, die Gottlosen zu bestrafen. Ein entscheidendes Beispiel für die seelische Belastung, wie sie Klinger aus Fausts Handlungen herauskonstruiert, ist das folgende: Faust befiehlt dem Teufel, dem Zug seines Herzens gehorchend, einen Ertrinkenden vom Tode zu retten, was dieser gehorsam ausführt[69]). Als nun Faust aus Italien zurückkommt, führt Levithian ihn zu einem Galgen, an dem Fausts ältester Sohn hängt und sagt mit „ernstem und feierlichem Ton: „Faust, dieses ist dein Werk“[70])! Auf folgende Weise wird es begründet: Der Mensch, den Faust vom Tode des Ertrinkens erretten ließ, nahte sich bald seinem jungen, verlassenen Weibe, er gewann bald die völlige Führung über sie, und sie überließ ihm alles, was sie besaß. Fausts Vater, der sich der Wirtschaft des Eindringlings widersetzen wollte, wurde von ihm geschlagen und mißhandelt, so daß er im Armenhause schließlich starb. Als Fausts ältester Sohn den Geretteten darauf mit heftigen Vorwürfen anfiel, warf er auch den aus dem Hause, so daß er lange in der Wildnis umherirren und mit dem Hunger kämpfen mußte. Als er endlich in einer Kirche einige Groschen vom Opferteller stahl, wurde er gefaßt und gehängt. Auch Fausts anderer Sohn, seine Tochter und seine Frau wurden durch den Geretteten zu

64) S. 182 f.
65) S. 189, 19 ff.
66) S. 194. — S. 204, 10 ff.
67) Faust erblickt darin eine Rechtfertigung der Vorsehung, S. 245 f.
68) S. 221, 17 ff. Faust freut sich aber keineswegs der Rache; bei dem Bericht des Satans „läuft ihm ein kalter Schauer über seine Haut“.
69) a. a. O. S. 200.
70) S. 286, 7.

Verbrechen und in die abscheulichsten Verhältnisse gedrängt, nachdem der Freund, den Faust durch die Geschichte mit dem Richter vor dem Bettelstab bewahrt hatte, seine Kinder, die zu ihm flüchteten und um Brot flehten, weggestoßen hatte.

In dieser Weise werden nun alle Taten, die Faust in bester Absicht vollbrachte, als die Ursachen der furchtbarsten Greuel aufgedeckt. Doktor Robertus, den Faust aus seinem Gefängnis befreite, weil er ihn für einen gerechten Menschen und einen Freund der Freiheit hielt[71]), war in Wirklichkeit ein entsetzlicher Aufrührer, der später den Bauernkrieg entfachte und so unsägliche Not und eine unendliche Kette von Elend über das Land brachte[72]). „Ich, ein Teufel, will Dir zeigen, mit welchem Rechte und Gewinn ein Wurm wie Du sich zum Richter und Rächer des Bösen aufwirft und in die Räder dieser so ungeheuren und festgestimmten Maschine greift“[73]). Als Levithian endlich sämtliche Taten Fausts in ihrer eigentlichen teuflischen Bedeutung in wahrhaft grauenerregender Weise enthüllt hat, steigt dieser den Galgen hinauf und löst den Strick von dem Halse seines Sohnes. Er trägt ihn auf das nahe Feld, gräbt mit seinen Händen unter Schluchzen und Tränen ein Grab und legt den Unglücklichen hinein. Dann wird dieser Faust vom Teufel in blutige Stücke gerissen, und seine Seele fährt zur Hölle.

Es war nötig, die entscheidenden Züge des Klingerschen Werkes aufzuweisen, um das ganz Andere dieser Dichtung und der Goethes darzutun. Jeder, der „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt“ aufmerksam liest, wird erfahren, daß es sich in diesem Buch auf keiner Seite um das Leben eines Menschen, um Faust selber handelt, sondern daß hier ausnahmslos die pessimistische Sturm- und Dranghaltung dem Leben gegenüber und die spätere fatalistische Lebensbetrachtung Klingers Ausdruck, Szene und Bild gefunden hat. Die Faustgestalt ist hier ebenso Nebensache geblieben, wie sie es in den Volksbüchern der Reformationszeit gewesen war. Sie ist lediglich der Faden, an dem sich die grauenhaftesten menschlichen Verbrechen und die furchtbare Sündenverflechtung der Welt in glühender Gegenständlichkeit aneinanderreihen. Dieses Werk Klingers kann weit weniger zu einem Vergleich mit dem Urfaust herangezogen werden als etwa Wolframs Parzival. Ich sehe nicht die geringste Möglichkeit, von ihm auf die Goethesche Dichtung zu schließen. Als einzige Gemeinsamkeit ist der Name „Faust“ und das Wort „Teufel“ anzusprechen. Dabei ist hier durchaus keine Rede vom künstlerischen Abstand beider Werke. Diesen wird keiner leugnen. Aber es handelt sich hier darum, zu verstehen, daß beide Gestaltungen rein inhaltlich nicht das Geringste miteinander zu tun haben. Dies kann erst ganz deutlich werden, wenn ich im zweiten Teil meiner Arbeit dazu komme, den Urfaust selber zu untersuchen und zu deuten. Klinger gibt lediglich eine Darstellung der Sünden und Verbrechen der Welt, Goethe dagegen gibt die Darstellung eines Menschen: zwei grundverschiedene Themen.

71) a. a. O. S. 208, 9. 72) S. 291 f. 73) S. 286, 19 ff.

Wenn G. Roethe zum Schluß seiner vielfach erwähnten Ausführungen[74]), nachdem er den Müllerschen Faust noch etwas eingehender betrachtet hat, endlich auf die Faustwerke von Soden (1797), Benkowitz (1801), Karl Schöne (1809), Klingemann (1815) und Julius Voß (1823) zu sprechen kommt und zur Stütze seiner Ansicht betont, daß auch sie alle an Fausts Höllenfahrt festhalten, so halte ich es für unfruchtbar, auf diese Dramen vergleichende Blicke zu lenken, zumal sie größtenteils zeitlich zu spät liegen, um noch ernsthaft als Parallelen für den Urfaust in Frage zu kommen. Der Sodensche Faust allerdings[75]), in dem die verschiedensten Einflüsse anderer Dichter aufzudecken sind, enthält immerhin, wie Roethe mit Recht bemerkt, wesentliche Züge der Sturm- und Drangzeit; entscheidend war für Soden vor allem Klingers Einfluß. Als Fausts einziges Ziel erscheint hier Menschheitsbeglückung und Weltverbesserung; es wird sogar im Vertrag selber gesagt, daß Faust sich dem Teufel im Grunde nur deshalb verschreibt, um dieses Ziel zu erreichen. Der Ekel vor den Büchern und der Mangel an Geld treten als Nebenbeweggründe auf. Faust sagt: „Ich will rächen das Klagegeschrei der gemißhandelten Tugend und diese von Tränen betaute Wüste zum fruchtbaren Elysium wandeln“[76]). Im Verlaufe des Stückes wird dann auch, wie bei Klinger, gezeigt, wie alle Taten, die Faust in bester Absicht vollbringt, die furchtbarsten Folgen haben; er kann tun, was er will, es wendet sich alles zum Bösen. Das Werk ist wahrscheinlich auch von dem Wiener Literaten Weidmann beeinflußt, da der gute Geist Ithuriel hier wie dort eine sehr wichtige Rolle spielt. Sodens Werk ist auf Erlösung des Helden angelegt. Faust ist nach seiner Weltfahrt endlich in den Schoß seiner Familie zurückgekehrt und will hier „im Schweiße seines Angesichts sein Brot essen“[77]), nachdem er am Ende des 4. Aktes von rasender Reue durchdrungen und von tiefster Erkenntnis des Guten erfüllt, in seiner Begeisterung selbst den Teufel bekehren wollte: „O, kehre zurück, Satan, und die ganze Natur ist dann Himmel und Himmel“[78]). In der 2. Szene des 5. Aktes verspricht sein Schutzgeist ihm dann Rettung „am Busen der Natur“[79]). Er fordert Faust auf, zu Eltern und Braut in die ärmliche väterliche Hütte zurückzukehren und deckt den Tod der Mutter und die Untreue der Braut als betrügerische Vorspiegelungen des Satans auf. Sein Rat findet den tiefsten Widerhall in Faust. Er eilt sofort zu Eltern und Braut zurück und scheint gerettet. Dies wäre jedenfalls der sinnvolle und organische Schluß des sehr mittelmäßigen Dramas. Es

---

74) a. a. O. S. 647.

75) „Doktor Faust“ von Julius v. Soden, Neudruck der Originalausgabe von 1797, mit literargeschichtlicher Einleitung herausgeg. von Dr. Christof Beck, Fränkische Neudrucke Nr. 1, Neustadt a. Aisch 1931.

76) Ebenda S. 34. Vgl. auch S. 35: „Wahrheit und Tugend, mein Herz schwört auch euch!“

77) a. a. O. S. 82.

78) S. 74.

79) S. 75.

folgen nun aber noch verschiedene Szenen, in denen Faust wider seinen Willen zum Führer der aufständischen Bevölkerung erhoben wird. Er glaubt, seinem Vaterland diesen Dienst nicht versagen zu dürfen, das Volk feiert ihn bereits als Befreier. Als er aber der rein egoistischen Triebhaftigkeit des Volkes und seinem revolutionären Haß gegen jede Obrigkeit nicht beipflichten kann, wird er sogleich von der Masse für einen Verräter gehalten, den man in Stücke reißen will. Nur durch Mephisto wird er der Wut des Pöbels entzogen. Kurz darauf erscheint eine feurige Schrift an der Wand: „Faust, Deine Zeit ist aus“[80]). Der Held bekennt dann, daß er nur eine einzige Leidenschaft hatte[81]), und die wäre nicht aus dem Reiche des Teufels; sie war: zu beglücken. Darauf antwortet Mephisto: „Wahr! Aber Tugend ist nur: Glückliche zu wissen. Faust bedenk's! Du wünschtest Dir Macht, und Macht ist der geborene Mörder der Tugend“. Nach einigem jämmerlichen Weh- und Achgestöhne aus Fausts verzweifelter Seele schlägt die Glocke zwölf, Flammen fahren auf, und der Teufelsbündner wird von Geistern umringt und in die Luft entführt. Die letzten Szenen, die Faust als Führer der Aufständischen zeigen, sind deutlich von Goethes Götz von Berlichingen beeinflußt[82]). Sie sind dem Ganzen vollkommen zuwider. Abgesehen davon, daß das Sodensche Werk überhaupt als völlig undramatisch bezeichnet werden muß, ist es auch keineswegs aus einem Guß, es liegt keine klare Gesamtkonzeption vor, es macht sich überall ein unangenehmer Eklektizismus bemerkbar. Das eine ist aber klar: wenn Faust auch keineswegs als Mensch von Fleisch und Blut gestaltet ist, als Schauplatz innerer Kämpfe, so daß schon dadurch auch hier gar kein Vergleich mit Goethes Dichtung möglich sein kann, so wird es doch besonders gegen Schluß immer deutlicher, daß hier eine Rettung des Helden das wenigstens sinngemäß befriedigende Ende gewesen wäre. Es ist der Höllensturz hier umso auffälliger, als Soden Weidmanns allegorisches Drama[83]) sicher gekannt hat. Es scheint, als

---

80) a. a. O. S. 91.

81) a. a. O. S. 93; wohl Einfluß von Lessings im theatralischen Nachlaß veröffentlichten Faustentwürfen. Vgl. das Vorspiel, in dem der Teufel nach dem Satz seinen Verführungsplan entwirft: „Zu viel Wißbegierde ist ein Fehler; und aus einem Fehler können alle Laster entspringen, wenn man ihm zu sehr nachhänget.“ Lessings Werke, herausgeg. von Petersen und v. Ohlshausen, Bd. 10. Berlin und Leipzig, o. J. S. 212. Bei Lessing geht aber aus dieser Leidenschaft kein Untergang hervor. „Triumphiert nicht“, sollte der Engel im 5. Akt den Teufeln zurufen, „ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr suchet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom.“ Vgl. v. Blankenburgs Schreiben über Lessings verloren gegangenen Faust, Lessings Werke, Bd. 10. S. 218, ähnlich im Brief J. J. Engels, ebenda, S. 221.

82) Dies bemerkt sogar Beck in seiner geradezu unglaublich naiven Einleitung, a. a. O. S. XXIV.

83) „Johann Faust“, ein allegorisches Drama, gedruckt 1775, ohne Angabe des Verfassers, herausgeg. v. Carl Engel. Oldenburg 1877. (Der Herausgeber befand sich in dem Wahn, dieser anonym erschienene Faust sei der verlorengegangene Faust Lessings.)

hätte ihn die Volksführergeschichte die Augen für den geistigen Zusammenhang getrübt, und als hätte er den Blick für die Gestalt des Helden und den Weg, den er ihn führte, völlig verloren. Eine genaue Analyse der Dichtung würde auch hier ergeben, daß Faust lediglich der Spielball höherer Mächte, der guten und der bösen ist, daß er auch hier durch sein höllisches Bündnis jedes seelischen Eigengewichts beraubt wird.

Aus denselben Gründen ist es auch unmöglich, aus dem Weidmannschen allegorischen Schauspiel, das ja den Helden der Erlösung wirklich teilhaftig werden läßt, Schlüsse auf den Ausgang des Urfaust ziehen zu wollen. Dieses Werk gehört in die Reihe der katholischen Faustgestaltungen hinein. Der Verfasser mußte den Helden erretten, als er sich, wenn auch in allerletzter Stunde, noch zum Guten bekannte. Auch hier fehlt nicht der klaffende Widerspruch zwischen Fausts Wollen und dem verbrecherischen Gesicht, das sich aus seinen gutgemeinten Taten später enthüllt, und das ihn auch hier der Selbstbestimmung beraubt. Auch bei Weidmann ist der Ausgang nicht das Ergebnis innerer Kämpfe, sondern lediglich eine Apotheose der göttlichen Gnade und Barmherzigkeit, die sich in der Wirksamkeit Ithuriels verkörpert.

Eine direkte Beeinflussung Goethes durch Weidmann ist ebenso wie eine Beeinflussung durch die Lessingschen Szenen [84]) schon deshalb von vornherein unmöglich, da dem Dichter des Urfaust beide Werke nachweislich nicht bekannt gewesen sind. Man stellt nur unwillkürlich die Frage, warum für einen Goethe unmöglich gewesen sein soll, was für Lessing selbstverständlich war und selbst einem Weidmann als das Gegebene erschien. Von direkten Einflüssen der gleichzeitigen Faustgestaltungen auf den jungen Goethe kann ja überhaupt schon aus chronologischen Rücksichten keine Rede sein. Es handelt sich lediglich darum, die Meinung zu widerlegen, daß der Urfaust, als echter Stürmer und Dränger, als Kind seiner Zeit, dem Untergang notwendig verfallen sei. Es ist daher nötig, zum Schluß dieser Untersuchungen, noch kurz auf den Faust

---

84) Man kann überhaupt die Lessingschen Faustarbeiten wegen ihres Erlösungsplanes nur allzuleicht in ihrer Bedeutung überschätzen. Völlig unbegründet ist der Schluß W. Oehlkes in seinem Vorwort, Lessings Werke, Bd. 10, S. 210: „Die Teufelei sollte nicht nur als im letzten Grunde segensreiches Mittel Gottes dargestellt, sie sollte verinnerlicht, vermenschlicht werden", der lediglich aus einem Brief des Staatsrats von Gebler an Nicolai gezogen wurde, in dem dieser berichtet, daß Lessing ihm mündlich anvertraut habe, er hätte das Sujet zweimal bearbeitet, einmal nach der gemeinen Fabel, dann wiederum ohne alle Teufelei. Wir haben im Lessingschen Faust keineswegs einen so „gewaltigen Schritt zu Goethe hin" wie Oelke meint, sondern wir haben vielmehr eine rein aus dem Geist der Aufklärung und des Rationalismus stammende Faustgestaltung vor uns. Die wenigen Bruchstücke sind wieder ein Beweis dafür, wie selbständig und eigensüchtig ganze Zeiten überkommenen Stoffen gegenüberstehen.

Maler Müllers einzugehen[85]). Karl Freye[86]) hat darauf hingewiesen, daß wir eigentlich auch heute noch nicht in der Lage sind, über Müllers Faust urteilen zu können, da uns nur ein geringer Teil seiner gesamten Faustarbeiten vorliegt. Von den vier Teilen, die geplant waren, ist uns der erste und eine einzige Szene des zweiten Teiles (Situation aus Fausts Leben[87]) erhalten. Auf die sonst noch verstreut vorhandenen, nur zu geringen Teilen veröffentlichten Fragmente, kann hier nicht eingegangen werden. Aus der zweiten Faustbearbeitung, die 1807 begonnen wurde, ist auch der Geist der Sturm- und Drangzeit völlig zugunsten einer theologischen Gedankenhaftigkeit gewichen, wie Seuffert[88]) aus den Briefen an den Grafen Ingenheim[89]) und an Therese Huber[90]), in denen Müller über den Verlauf berichtet, gezeigt hat. Im Brief an Therese Huber beruft der Dichter sich auf die poetische Gerechtigkeit und glaubt, damit den von ihm beabsichtigten Untergang Fausts erklären zu müssen. Er hat damals vorgehabt, „ihn von einer Sündenstufe zur anderen sich immer tiefer wälzend, endlich bei Entwürdigung der menschlichen Natur, in den tiefsten Pfuhl des Greuels versinken zu lassen“[91]). Trotzdem betont er, daß diese Vernichtung herb seiner Empfindung entgegentritt, da aus seinem Helden seiner Ansicht nach unbezweifelte Urkunden von Seelenadel hervorleuchten, eine stärkere Gewalt habe aber die Anwendung seiner Kräfte zum allgemeinen Besten verhindert, und immer zum Bösen umgekehrt[92]).

Müller selbst hat 1778 im Vorwort ausgesprochen[93]), daß er Faust schon in seiner Jugend gleich „vor einen großen Kerl nahm“. „Ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt aus ihm, dem Obersten der Menschen[94]); er fühlt den Gott in seinen Adern flammen“[95]). In der Tat haben wir in ihm den eigentlichen Faust der Sturm- und Drangzeit vor uns. Ich kann aber Freye keineswegs zustimmen, wenn er tiefere Gründe für Fausts Bündnis mit dem Teufel zu erkennen glaubt, als man früher getan hat[96]). Eine eigentliche Paktszene enthält der Müllersche Faust überhaupt nicht. Durch teuflisches Ränkespiel wird der Held in Schulden gestürzt, und als er sein letztes im Spielturm verloren hat und durch

85) „Fausts Leben“, dramatisiert, 1. Teil, Mannheim 1778; ich zitiere nach Bongs goldener Klassikerbibliothek: „Sturm und Drang, Dichtungen der Geniezeit“, herausgeg von Karl Freye (1911), 4. Teil Maler Müller.
86) Freye, Teil 1, Einltg. S. LXXXVI.
87) „Situation aus Fausts Leben.“ Mannheim 1776: a. a. O. 4. Teil S. 295 ff.
88) Bernhard Seuffert: „Maler Müllers Faust“, Diss. Würzburg 1876.
89) Juni 1822, Blg. Nr. 220 zur Allg. Ztg., 1874, Seuffert, a. a. O. S. 36 ff.
90) Brief an Therese Huber, Frkft. Conv. B.I 1849, Nr. 56-57, Seuffert S. 45 f.
91) Brief an Therese Huber.
92) Ebenda.
93) Freye, 4. Teil, S. 225, 12 f.
94) Ebenda, S. 240, 16 f.
95) S. 240, 2 f.
96) Freye, Einltg. S. LXXXVI; die Polemik zielt wohl auf Bernhard Seuffert: „sein Streben richtet sich einzig auf Stellung.“ a. a. O. S. 19.

Häscher, die das Haus umringen, aufs äußerste bedrängt wird, verspricht ihm eine Geisterstimme Reichtum und Wollust. Die hereinstürzende Polizei und die nachdrängenden Juden und Bürger beschleunigen den Entschluß, von der Hilfe des Teufels rettenden Gebrauch zu machen. Faust selber sagt:

„Wo Not uns drängt und Hang uns zieht,
Wie leicht nicht da ein Ding geschieht"[97]).

Wenn Freye zum Beleg seiner Auffassung beibringt, daß Faust von dem „Quark von Verlust"[98]) spricht, ferner auf sein Selbstgespräch vor Wagners Unglücksbotschaft und auf seine Worte an den Freund Herz hinweist[99]), so sind dies alles Worte, die im Grunde durch den Verlauf und die Geschehnisse des Dramas überflüssig, ja sinnlos werden[100]). Es zeigt sich hier nur das Bestreben des Dichters, seinem Helden, in dem er als echter Stürmer und Dränger ein gutes Stück seines Selbst zur Darstellung brachte, Züge zu verleihen, die ihn zu einem höheren Menschen und überhaupt sympathisch machen sollen, die aber in keiner Weise dramatisch wirksam werden. Sie bleiben mehr oder weniger angenehme äußere Zutaten, die für den Schritt der Dichtung keinerlei Bedeutung tragen. An dieser Tatsache kann auch die bewundernde Haltung des Mephistos seinem Herrn gegenüber nichts ändern; ihn „durchschneidet siebenfach des Rächers Schwert, wenn er das mit Lust quälen muß, was er so liebt"[101]), zumal der große vorbereitende Monolog des Mephisto, mit dem Fausts Leben im Bunde mit der Hölle doch erst begänne, schon den Schluß des ersten Teiles bildet. Die Vorgeschichte, in der die derb satirische Intrigengeschichte des Pseudowissenschaftlers Knellius den eigentlichen Mittelpunkt darstellt, ist entschieden zu breit und völlig am spezifisch Faustischen vorbeigeschrieben. Zweifellos hat schon B. Seuffert scharfsinnig das Richtige getroffen, wenn er tadelnd hervorhebt, die Entwicklung des Helden läge mehr außerhalb seiner Natur, als daß sie in ihr begründet sei; so würde das Wesen der selbstischen Faustfigur verwischt[102]). Dazu paßt sehr gut die eigene Aeußerung Müllers, in der er sagt, „er betrachte den Gegenstand bloß als glückliche Veranlassung, durch Anreihung von Szenen, bei denen das Natürliche sich mit dem Uebernatürlichen homogen durchkreuze, der Phantasie einen größeren Spielraum zu eröffnen"[103]). So schreibt er ganze Szenen zur Charakteristik der Juden, der Studenten und der Teufel, die an sich lebendig und echt sind, für Faust aber gar keine Bedeutung haben.

---

97) Freye, 4. Teil, S. 265, 14 f.
98) Einltg. S. LXXXVII.
99) Ebenda.
100) Als solche nicht dem Wesen der Faustgestaltung entsprechende, leere Worte sind auch die für den Helden gewählten Bezeichnungen „König der Unterwelt" und „Kolumbus der Hölle" zu deuten.
101) Freye, 4. Teil, S. 294, 27 ff.
102) a. a. O. S. 25.
103) Brief an Th. Huber, Frkft. Conv. Bl. 1849, Nr. 56, Seuffert, a. a. O. S. 24.

Wie war nun der weitere Verlauf und das Ende des Dramas geplant? Einen Hinweis gibt die „Situation aus Fausts Leben", die schon vor dem ersten Teil, 1776, gedruckt wurde, aber ein Stück des zweiten Teiles darstellt. Faust weilt hier am Hofe zu Madrid. Als er gerade einem heiß ersehnten Liebesabenteuer mit der Königin von Arragonien zustrebt, — es ist dies das erste Erlebnis, das von seiner Weltfahrt überhaupt dargestellt wird —, tritt Mephisto zu ihm und kündigt ihm an, daß 12 Jahre seit der Verschreibung vergangen sind; damit ist die Hälfte der Vertragszeit abgelaufen, Mephisto hat in einer Szene vorher, die in der Hölle spielt, schon verkündet, daß Faust sich nun, nach 12 Jahren, noch von ihm lossagen könne. Wir müssen diese Möglichkeit als einen Vertragspunkt voraussetzen. Tatsächlich ist Faust auch gewillt, den Schritt zurück zu tun: „noch bin ich mein — kann Dir entrinnen — ich entsage Dir"[104]). Mephisto reicht ihm daraufhin den Kontrakt, droht ihm aber, sobald er das Blatt berühre, ihn wieder in den erbärmlichsten, vom Elend zusammengeschrumpften Bettler zu verwandeln, der er war, als er ihn vor der Schwelle eines Klosters auflas. Er will ihn so erniedrigen, „so ekelnd tief, daß die Bedienten des Palastes ihn wie einen räudigen Hund mit dem Absatz zurückstoßen sollen, und seine stolze, geliebte Königin hier mit weggedrehtem Haupte auf seinen lumpichten Mantel ihm ein Almosen zuwerfen wird"[105]). Vor diese peinliche Alternative gestellt, gerät Faust in völlige Verzweiflung, „schlägt die Hände überm Kopf zusammen und geht weinend ab"[106]), ohne das Vertragspapier berührt zu haben. Ihm nachblickend, triumphiert Mephisto. Faust ist somit auf weitere zwölf Jahre mit dem Teufel verbunden. Daß er ihm nach Ablauf dieser Frist, auch dem ursprünglichen Plane nach, endgültig verfallen sollte, scheint sehr wahrscheinlich. Das angebliche Gespräch Müllers mit Lessing über den Gang des Ganzen und besonders, wie er sich den Ausgang gedacht hat[107]), ist leider zu unbestimmt und unsicher, um entscheidende Verwendung finden zu können. Wenn Lessing dem guten Müller aber wirklich auf die Schulter geklopft und seiner Freude darüber Ausdruck verliehen hat, daß Müller den „Gegenstand populär, mehr mit Ironie als ernsthaft" behandle[108]), so wird dadurch immerhin das Werk als solches richtig charakterisiert[109]). Die Unüberbrückbarkeit der Kluft wird nur all zu deutlich, die sich zwischen der Müllerschen und der Goetheschen Fauftauffassung auftut. Seuffert hat darauf hingewiesen, wie sehr Müller seinen Faust aller geistigen Größe entkleidet und dies aus des Dichters

---

104) Freye, 4. Teil, S. 305, 28 f.
105) a. a. O. S. 306, 2 ff.
106) S. 306, 13.
107) Brief an Th. Huber, a. a. O., Seuffert, a. a. O. S. 25 f.
108) Ebenda S. 26.
109) Seuffert äußert Zweifel an der Echtheit dieses Gespräches a. a. O. S. 26, Anm. 1: „Die Ausdrücke klingen gar nicht, als ob sie aus Lessings Munde kämen. Zum Teil ist der Verdacht berechtigt, Müller habe Lessingsche Ironie für bare Münze genommen."

eigener Persönlichkeit und seiner Identifizierung mit seinem Helden zu erklären versucht[110]). Diese Erklärung reicht allerdings nicht aus für das, was Müller gewollt hat; es ist vor allem eine Stelle aus der Widmung an Gemmingen hinzuzuziehen, in der Müller von seiner immer wachsenden Begierde spricht, Faust gegen alle zu verteidigen, die ihn unrecht nahmen, ihn als einen boshaften oder kleinen Kerl in die Rumpelkammer herabstießen; „das Zurechtrücken in ein vorteilhafteres Licht brütet nach und nach väterliche Wärme an"[111]). Erschöpfend aber und daher maßgebend ist die Seuffertsche Erklärung für die tatsächliche Ausführung des Werkes. Als Faust nach 12 Jahren der Rücktritt freisteht, und er guten Regungen zugänglich ist, hält ihn tatsächlich nur die Sucht nach äußerer Ehre, nur die Furcht vor Schande in den Armen der Hölle, nur Mephistos peinliche Drohung, ihn als Bettler vor die geliebte Prinzessin zu stellen.

Die 1776 veröffentlichten Szenen tragen durchaus, ihrer Ueberschrift gemäß, den Charakter einer Situation. Von Fausts Leben im Bunde mit dem Teufel erfahren wir nichts. Wie Müller sich später den Verlauf dieses Lebens dachte, hat für uns keine Bedeutung, da es nichts mehr mit dem Geist der Stürmer und Dränger gemein hat. „Fausts Leben, wie es uns in der Ausgabe von 1778 vorliegt, ist aber nicht ein Leben Fausts, sondern nur das Leben um Faust herum. Faust ist ja auch noch gar nicht mit dem Satan verbündet. Er lebt und erlebt innerlich nicht das Geringste. Müller hat allerdings nicht, wie viele andere Faustverfasser[112]), seinen Helden Taten vollbringen lassen, die später ein völlig anderes, verbrecherisches Gesicht gewinnen, ohne irgendwie schlecht gemeint zu sein; aber er hat ihn, den „großen Kerl", der mit einer riesigen Sturm- und Drangzunge versehen ist, rein äußerlich in die mannigfaltigsten menschlichen Beziehungen verwickelt, in denen er stets nur, oft durch Gegensatz, zur stärkeren Charakteristik der Umwelt dient. Also auch in dieser Dichtung ist Faust trotz aller Gebärde, seinem Wesen nach ein Phantom, ein Kerl, der nur von innerem Drang und göttlichen Entflammungen *redet*, den nur so harmlose Teufelchen wie die Müllerschen, für ein wirklich würdiges Opfer halten können[113]). Es handelt sich auch hier nicht um die Darstellung eines Menschen, eines Lebens, sondern, es handelt sich um die Aneinanderreihung von Szenen um Faust herum, die keine innerliche Beziehung zum Helden enthalten. Dies geht aus der von mir S. 30, Anm. 103, zitierten Stelle der Müllerschen Aeußerung auch als sein ursprünglicher Plan hervor.

Es bleibt noch übrig, ein Wort zu sagen über das „Fragment aus einer Farce", die „Höllenrichter" genannt, von J. M. R. Lenz[114]). Willi

---

110) a. a. O. S. 19.

111) a. a. O. S. 224, 34 f.

112) Vgl. etwa Klinger (oben S. 25); Weidmann (oben S. 28). Soden (oben S. 26 f.).

113) a. a. O. S. 235, 14 ff.

114) Ges. Schriften, 4 Bde., herausgeg. von Ernst Lewi, Berlin 1909, Bd. 3, S. 337 ff.

Krogmann hat richtig erkannt, daß es sich hier insofern um eine Nachahmung der *βατραχοι* des Aristophanes handelt, als hier zwar nicht ein Dichter aus seiner Verdammung ans Licht hervorgezogen wird, aber doch ein dramatischer Stoff[115]). Faust war im Laufe der Aufklärungszeit mehr und mehr zu einer grotesken Rumpelkammerfigur geworden. Er war in schlechte Hände gefallen. Lenz stellt diese Tatsache bildlich dar, indem er Faust zu Beginn seiner kleinen Szene in der Hölle einsam hin- und herspazieren läßt. Es wird sehr schwer zu entscheiden sein, in wieweit Lenz bei dieser kleinen Szene an Goethes Faust als den aus der Tiefe an das reine Licht der literarischen Höhenschicht Gebrachten gedacht hat, und in welchem Grade man in der Gestalt des Bachus, des „liebenswürdigsten", Goethe selbst zu erkennen hat. Immerhin möchte ich eine positive Beantwortung dieser Frage für recht wahrscheinlich halten, da ja Lenz nicht nur in engsten persönlichen Beziehungen zu Goethe stand, sondern auch seine Werke eine große Anzahl von Gestaltungen der innigst bewunderten Persönlichkeit des großen Freundes enthalten. Man denke nur an die begeisterte Verherrlichung Goethes im „Pandämonium Germanicum"[116]). Die eigentliche Wichtigkeit und große Bedeutung des kleinen Bruchstückes liegt aber keineswegs in der Entscheidung dieser Frage. Die Schlußworte des Bachus, die Faust auffordern, aus der Hölle an die Oberwelt zu kommen und besonders die beiden vorangehenden Zeilen:

Dein Herz war groß —
Faust — — — Du bist Deines Schicksals los,

sind von viel größerer Wichtigkeit und Tragweite, als man ihnen im allgemeinen zuspricht, und als auch Lenz vielleicht zum Bewußtsein kam. Faust wird, in übertragener Bedeutung, des Schicksals los, als Rumpelkammerfigur, als interessanter Teufelskerl belächelt zu werden; er wird, — positiv ausgedrückt, und um einen Ausblick auf Goethe zu geben - -, zum Gefäß erhoben für tiefste innere Kämpfe, zum Gefäß für allen Zwiespalt zwischen der endlichen Menschennatur und ihrer großen Sehnsucht über die Grenzen hinaus. Er wird als solches würdig, Mittelpunkt höchster Dichtung zu sein[117]).

In den Worten „Dein Herz war groß", liegt eine Abweichung des Dichters von dem literarisch-satirischen Charakter, wie er einer Nachahmung der *βατραχοι* gemäß war, insofern, als hier doch wohl auch auf die Faustgestalt selbst, nicht nur auf den Faststoff hingedeutet wird. Sein Herz wird entdeckt, Faust wird als Mensch entdeckt. Wenn man bedenkt, welche ungeheure Rolle der Begriff „Herz" in der Zeit der 70er Jahre gespielt hat, dann wird die große Erhebung der erstarrten und verzerrten Figur des Teufelsbeschwörers zum lebendigen Menschen von Fleisch

115) W. Krogmann: „Der Ursprung der Gretchen-Tragödie." Diss. Wismar 1926. S. 66.
116) Ges. Schriften, Bd. 1, S. 301 ff.
117) Das ist etwas grundlegend anderes als Lessings Phantom und Maler Müllers „Großer Kerl". Erst Goethes Faust ist Mensch. Die erste Ahnung von diesem Menschlichen in Faust hat Lenz.

und Blut erst in ihrer ganzen Tragweite deutlich. Wir haben gesehen, daß in keiner der vielen Faustdarstellungen der Zeit, der Mensch Faust den eigentlichen Mittelpunkt bildete, überall war er zum Phantom herabgedrückt durch den Vertrag mit dem Teufel, er war jeder Eigenlebigkeit beraubt oder, wie bei Müller, trotz aller Vorsätze des Dichters, als völliger Schwächling gegeben. Untergang oder Rettung waren damit völlig bedeutungslos geworden. Erst Goethe erfüllte, was Lenz dunkel ahnte, als er seine kleine Szene schrieb: Faust als Menschen zu geben, als Menschen, der in sich selber Himmel und Hölle trägt und bis zum letzten Augenblick die innere Freiheit bewahrt[118]).

Mit diesen Untersuchungen hoffe ich dargetan zu haben, daß jede Heranziehung anderer Faustwerke zum Vergleich mit dem Urfaust in Bezug auf seinen Ausgang von vornherein als unfruchtbar, ja als unmöglich abgewiesen werden muß. Daß ich den Weg der literaturvergleichenden Methode trotz seines bisher negativen Ergebnisses beschritt, tat ich deshalb, weil der vielerwähnte Aufsatz von Roethe, der mit großer Kraft und stilistisch bestechend geschrieben ist, der Meinung vieler durchaus entspricht, und weil er eine große Menge von Dramen nennt, die auch von anderen Forschern immer wieder zum Vergleich herangezogen werden. Ich hoffe, in meinen Ausführungen gezeigt zu haben, wie unmöglich solche Vergleiche werden, sowie man die in Frage kommenden Werke etwas näher untersucht. Wenn daher Roethe sogar auf Sturm- und Drangwerke zum Vergleich hinweist, die nicht einmal den Faststoff behandeln, indem er sagt[119]): „Leisewitzens Guido, Guelfo und der Julio der neuen Aria, der wie Faust über die Leiche eines rührenden Mädchens seinen Weg nimmt, gehen in den Tod, so schwer mit tragischer Schuld belastet, daß eine dichterische Begnadigung nicht zulässig erschien", so glaube ich, die Beurteilung dieser Parallelen jedem einzelnen nunmehr selbst überlassen zu können. In Bezug auf die prinzipielle Berechtigung und Tragweite solcher Vergleiche verweise ich noch einmal auf den oben Seite 20 kurz besprochenen Aufsatz von Walzel.

Wenn der, wie Roethe vielleicht mit Recht behauptet, als königlicher Mensch gedachte Ugolino (es kommt eben darauf an, was man unter königlich versteht), bei Gerstenberg ausruft[120]): O Ruggieri! Verworfener! Nur einmal Dich so unter meiner Hand zu wissen! So Dein Schlangenhaar zu ergreifen! So Dein Leben an die Spitze meines Fußes zu heften! So Dir die höllische Seele aus dem Leibe zu treten!" Und wenn sein Sohn Francesco daraufhin erwidert: „Königlicher Anblick!

---

118) Es geht aber leider nicht an, wie Kühnemann (a. a. O. Einleitung, IX: „Sturm und Drang.") von einer Rettung des Lenzschen Faustes im Gegensatz zur Höllenfahrt zu sprechen und in dieser Weise eine Parallele zu Goethe zu ziehen. Dies würde den literatur-satirischen Charakter der Nachahmung der βατραχοι zu leicht nehmen, wenngleich die Beziehung auf die Person Faust die Beziehung auf den Stoff Faust ja unwillkürlich immer durchkreuzen wird.

119) a. a. O. S. 645.

120) In der Ausgabe von Freye, a. a. O. Teil 1, S. 13, Zeile 1—5.

Was wollt ich darum geben!", so weicht eben die Ausführung des Werkes so weit von seiner ursprünglichen Konzeption ab, daß diese jede Bedeutung verliert. Wir haben es nicht damit zu tun, was ein Dichter will, sondern was er gestaltet. Kunst ist Gestaltung.

Im Julius von Tarent[121]) steht aber selbst die Sympathie des Dichters durchaus auf Seiten des träumerischen Julius; sein Bruder Guido, das Kraftgenie, spielt darin eine ganz erbärmliche Rolle. Seinen Untergang aus tragischer Schuld zu erklären, scheint völlig unzulässig. Ebenso kann der einzig und allein in Bezug auf seine rasende Rachgier große Guelfo der Zwillinge[122]) in keiner Weise zu einem Vergleich mit Goethes Urfaust in Betracht kommen. Von der „Neuen Aria"[123]) ist zu bemerken, daß die Geschichte mit dem „rührenden Mädchen" für das Drama selbst, das in einer großen Intrigengeschichte besteht, einfach überflüssig und störend wirkt. Julio wird durch Laura, da er sie keineswegs liebt, in keiner Weise beeinflußt; auch ihr Tod macht keinen für den Verlauf der Handlung entscheidenden Eindruck auf ihn.

Jeder unbefangen an derartige Sturm- und Drangwerke Herangehende wird niemals auf so abwegige und das Wesen der Kunst völlig verkennende Parallelen kommen. Wichtig und bedeutsam ist dagegen, — und damit komme ich zur zweiten Hälfte meiner Untersuchungen auf literaturvergleichendem Wege — die Heranziehung von Gotehes eigener gleichzeitiger Dichtung. Roethe nennt hier Mahomet, Egmont, Prometheus[124]). Er druckt auch den ursprünglichen Schluß der Ode an Schwager Kronos ab, der besonders Metz[125]) großes Gewicht für einen Vergleich mit dem Urfaust-Abschluß beimaß. Auf die „gewaltige innere Verwandtschaft" der Urfaustdichtung mit dem Fragment vom ewigen Juden wies Traumann[126]) hin, und auch Minor[127]) führt Parallelstellen beider Werke an; an anderer Stelle nennt der letztere Götz, Weißlingen, Clavigo[128]), Werther und Egmont im Zusammenhang mit dem Urfaust[129]). Wichtig wurden verschiedene Bemerkungen J. Richters[130]), der besonders mit

121) Ebenda S. 55.

122) Freye, Teil III, S. 61 ff.

123) Friedrich M. Klingers Dramatische Jugendwerke in 3 Bänden herausgeg. von Berendt und Wolff, Leipzig 1913, Bd. 2, S. 7 ff.

124) a. a. O. S. 645.

125) a. a. O. S. 86 ff.

126) Ernst Traumann: „Goethes Faust", München 1913, S. 63 ff.; ebenda auch eine Parallele zu Prometheus.

127) J. Minor: „Goethes Fragmente vom Ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland", Stuttgart und Berlin 1904, S. 58, Anm. 48; S. 109, Anm. 85; S. 99, Anm. 82 und am deutlichsten S. 152.

128) An die Seite von Weislingen und Clavigo stellt auch Petsch den Urfaust, vgl. „Gehalt und Form", S. 255.

129) J. Minor: Goethes Faust, Stuttgart 1901, S. 255 f.

130) Vgl. auch den Streit Richters mit Erich Franz, Ztschr. f. den evgl. Rel.-Unter. an Höh. Schulen, Bde. 30 ff.

Prometheus verglich[131]). Traumann und Puiower zogen Mahomet heran[132]), über den ebenso wie über das Fragment vom Ewigen Juden J. Minor am eindringlichsten gearbeitet hat[133]). W. Hertz legte besonderes Gewicht auf einen Vergleich mit dem später umgedichteten Egmont[134]). Es leuchtet ein, daß an sich alle Werke der gleichen Zeit zu einem Vergleiche herbeigezogen werden können; einige aber dürften doch schon bei etwas näherer Untersuchung auszuschalten sein. Ich meine diejenigen, bei denen der Schwerpunkt des dramatischen Konflikts nicht im Menschen selbst sich abspielt, Werke, in denen der Mensch mit der Welt außer sich zusammenstößt und dann, dem Schicksal des Sturm- und Dranghelden gemäß, als einzelner an der Welt scheitert. So muß ein Vergleich mit Götz von Berlichingen notwendig sinnlos sein. Götz ist die Verkörperung des tragischen Unterganges einer Zeit, die der neuen gegenüber keine Berechtigung mehr hat; tragisch ist dieser Untergang deshalb, weil Männer mit ihr und für sie untergehen, die wie Götz ihre Zeit überdauern. Auch das mit der Haupthandlung nicht fest verknüpfte Weißlingendrama kann zu einem Vergleich mit der Gestalt eines Urfaust nicht herangezogen werden, da Weißlingen nur äußerlich zwischen zwei Frauen steht; von einer Liebe zu der keuschen Maria ist keine Rede, auch wird sein Inneres keineswegs zum Spiegel für die Tragik der Verlassenen; hier an Faust zu denken, der aus tiefster Qual und tiefster Erschütterung heraus sein „oh wär ich nie geboren" hervorstößt, ist unmöglich.

Da auch Roethe[135]) der ungebändigten Titanenkraft einiger Sturm- und Dranghelden die versagende Schwäche anderer gegenüberstellt und unter diesen Clavigo und Fernando nennt, so möchte ich mich dieser Scheidung anschließen und glaube mich berechtigt, neben „Clavigo" und „Stella" auch den Werther von einem Vergleich auszuschließen, da diese Dichtung wohl für Goethes religiöse Auffassung im ganzen manches ergibt (vgl. den Anhang dieser Arbeit), aber keineswegs aus dem gleichen titanenhaften Geiste stammt wie der Urfaust. Sie ist tief erfüllt von empfindsamer Versenkung und Verwebung des Menschen in die Natur; Werther ist vollkommen passiv, er wird gelebt. Sein Selbstmord, seine einzige Tat, unterbricht nur jäh den Faden seines Lebens, der ohnehin in kürzester Zeit zu Ende gewesen wäre. Der Urfaust dagegen ist der unermüdliche Tatmensch, der sein Leben selber lebt und gestaltet, der alle Schleusen seiner Seele öffnet, um zu tun und zu wirken. Fausts Liebe ist eine Tat, Werthers Liebe ist ein Erleiden.

---

131) Julius Richter: „Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung", Jb. d. fr. dtsch. Hochstifts, Frankfurt 1928, S. 79, dazu Anm. 43.

132) a. a. O. S. 53.

133) „Goethes Mahomet", Jena 1907. Vgl. aber auch F. Savan, „Goethes Mahomet und Prometheus", Halle 1914 (umfangr. Literaturübersicht).

134) G. W. Hertz: „Zu Goethes römischem Faustplan", Euphorion 1930, S. 383 ff.

135) a. a. O. S. 645.

Die Werke Goethes, die schon in Leipzig entstanden, können — es ist wohl selbstverständlich — ebenfalls nicht zum Vergleich herangezogen werden, trotzdem neuerdings Schuchard[136]) wieder den Versuch gemacht hat, wesentliche Teile des Urfausts schon für Leipzig in Anspruch zu nehmen. Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, auf die immer noch äußerst umstrittenen Fragen der Chronologie der einzelnen Szenen einzugehen. Nur soviel muß gesagt sein, daß ich die Niederschrift des Urfaust, ohne die Chronologie einzelner Szenen genau zu berücksichtigen, in ihren wesentlichen Teilen in die Zeit der Entstehung der übrigen Fragmente zu rücken gedenke. Ich möchte sie aber besonders aus inneren Gründen näher an Weimar als an Straßburg stellen, wenn auch gewisse Andeutungen Goethes[137]) in Dichtung und Wahrheit schon für eine Konzeption in Straßburg sprechen. Ich werde daher nur die Fragmente und die „Ode an Schwager Kronos" einer eingehenden Betrachtung unterziehen, nachdem ich vorher noch mit einem Worte von Egmont spreche, auf den Roethe hinwies als auf einen, der „bei aller Sympathie des Dichters dennoch dazu bestimmt war, durch eigene Schuld, durch den sorglos ungebändigten Trieb seines Dämons zu erliegen"[138]). W. Linden[139]) denkt sich einen stolzen Tod des Helden als Abschluß des Ur-Egmont im Sinne jener Worte, mit denen er seinem feigen, hinterhältigen Feinde noch im Untergange trotzt: „Sag ihm, daß ichs weiß, daß ich ihn kenne, daß die Welt jede Siegszeichen verachtet, die ein kleiner Geist erschleichend sich aufrichtet". So hätte das Drama enden können, „eine Verklärung der lebens- und wirkungsvollen Kräfte des schicksalseinigen und von innen getriebenen Menschen, der noch im Untergange machtvoll und mutig sich beweist und mehr ist als sein feiger und hinterhältiger Gegner"[140]). Hertz dagegen meint, dieser Sieg im Sterben sei erst dem Helden des späteren römischen Planes beschieden gewesen. Hertz kann nicht vermeiden, auch Tasso mit in den Kreis der Untersuchungen hineinzuziehen zu müssen. Er geht folgendermaßen vor: „Tasso muß nach der Urempfängnis der Dichtung scheitern; er scheitert auch im fertigen Drama. Eine Wendung brauchte die Handlung unter dem Einfluß der römischen Klassik in diesem Punkte nicht zu nehmen. Anders bei „Egmont" und „Faust". Hier wie dort sollte der Held in der Urdichtung

136) Schuchard: „Die ältesten Teile des Urfaust." Ztschr. f. dtsch. Phil. 51, S. 463 ff. und Ztschr. f. dtsch. Phil. Bd. 52, S. 346 ff.; widerlegt wurden seine Ausführungen bereits durch die Besprechung von Spieß, Ztschr. f. dtsch. Phil., Bd. 54

137) Vgl. etwa Dichtung und Wahrheit II, 10, und III, 12; bei Gräf, Bd. 4, S. 199 ff., bei Pniower, „Goethes Faust", Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte, Berlin 1899, Nr. 3—5.

138) a. a. O. S. 645.

139) W. Linden: „Goethes Egmont und seine römische Vollendung", Ztschr. f. Deutschkunde 1926, S. 182 ff.

140) a. a. O. S. 192.

untergehen[141]); beide siegen sterbend im vollendeten Drama. Bei Egmont kennnen wir die Ursache der Wendung: Goethes römische Klassik. So legt die vergleichende Entstehungsgeschichte die Vermutung nahe, auch im Faust beruhe die gleiche Wendung auf dem gleichen Grunde."[142]) Als Stütze dieses Analogieschlusses werden als Parallelen angeführt: Das doppelte Auftreten der Sorge, die Faust in der letzten, Egmont in der vorletzten Nacht des Lebens quält. „O Sorge! Sorge! die du vor der Zeit den Mord beginnst, laß ab!"[143]) Burdach[144]) wies auf Aehnlichkeiten der Sehart, besonders in Gretchens Kerker und in dem letzten Gespräch zwischen Brackenburg und Klärchen hin[145]). Die Hertzsche Parallele ist aber schon deshalb abzuweisen, weil die Entstehungszeiten der beiden Szenen ein Zeitraum von Jahrzehnten trennt. Burdachs Parallele, die Hertz als treffend bezeichnet, scheint mir für einen Vergleich beider Werke gar nichts zu geben: wenn in der Szene Brackenburg/Klärchen Reminiscenzen an die Kerkerszene auftauchen, so sind diese rein äußerlicher Art, und ich kann nicht erkennen, mit welchem Rechte sie Hertz an dieser Stelle überhaupt erwähnt. Es besteht keineswegs eine so enge Beziehung zwischen den beiden Werken wie Hertz zu glauben scheint. Wenn er vom Untergang des Ur-Egmont und des Ur-Faust spricht, so bleibt er den Beweis dafür in jedem Falle schuldig. Für den Faust begnügt er sich mit dem Hinweis auf Th. A. Meyer, dessen Ansicht er viel zu kritiklos übernimmt. Einen Forscher, der so wenig das innere Gesetz eines Kunstwerks beachtet, ist man wirklich versucht zu fragen, warum denn Tasso, der doch auch ursprünglich scheitern sollte, in der italienischen Bearbeitung und Vollendung nicht der Erlösung teilhaftig werden konnte. Wenn aber Egmont nach der ursprünglichen Anlage des Werkes (ich sage absichtlich nicht „Plan") wirklich scheitern sollte, so wäre es trotzdem völlig unmöglich, derart weit gespannte Analgieschlüsse zu ziehen, da die Gestalt und die Lebenslinie Egmonts[146]) mit der Fausts einfach nicht zu vergleichen

---

141) Unbedingt überzeugend nennt Hertz hierfür die Gründe, die Th. A. Meyer in seiner Rektoratsrede beigebracht hat („Friedrich Vischer und der 2. Teil von Goethes Faust", Stuttgart 1927). Dieser geht aber nur ganz kurz auf die Frage ein, indem er auf die erst im Fragment erscheinende, nach seiner Ansicht aber wohl wie nach der Roethes, bereits in Frankfurt entstandenen Stelle hinweist: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist ...", mit dem Ende: „Und wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern." Meyer fährt dann fort: „Ursprünglich war der Faust also gedacht als die Tragödie des Menschen mit dem Drang zum Erleben des ganzen unendlichen Lebens, der an der Endlichkeit des Menschen zerbricht." (a. a. O. S. 50.)

142) a. a. O. S. 406.

143) Goethes Werke, herausgeg. von L. Geiger, 3. Aufl., 1889, Bd. 4, S. 316.

144) K. Burdach: „Faust und die Sorge", Dtsch. Vierteljahrsschr. I, 1923, S. 34 f.

145) Die Parallele findet sich schon ausführlich bei M. Morris, „Faustmotive in Goethes übriger Dichtung", Goethestudien, Bd. I, Berlin 1902, 2. Aufl., S. 233 ff.

146) Für die Charaktere im Egmont, aber auch nur für diese, vgl. Ernst Zimmermann: „Goethes Lebensanschauung im Egmont", Diss. Halle 1909; für den dramatischen Konflikt den Aufsatz von Brüggemann: „Egmont, die Tragödie des versagenden Bürgertums", Jahrb. der Goethegesellschaft 1925.

ist. Der sorglose, freiheitsbewußte Niederländer wird am besten durch die Worte charakterisiert, die Goethe Angelica Kauffmann in den Mund legt und seinen Freundinnen in Weimar als besonders treffend hinstellt[147]). Hier wird Egmont als ein Mensch bezeichnet, der sein ganzes Leben gleichsam wachend geträumt habe und erst im Augenblick der Klärchenerscheinung träumend erwache. Dieses zeigt deutlich das Schicksalgebundene seiner Gestalt[148]). Wenn Klaucke ihn sogar als Fatalisten hinstellt[149]), so möchte ich auch das für richtig halten; dieser Fatalismus trägt allerdings ein stark optimistisches Gepräge. Egmont ist wie Werther eine jener passiven Naturen, die gelebt werden, nach Gesetzen, die nicht von ihnen selber stammen, ja ihnen eigentlich erst im Augenblick ihres Endes offenbar werden. Wenn Roethe den „sorglos ungebändigten Trieb seines Dämons" als eigene Schuld des Helden bezeichnet, so geht damit das Schicksalgebundene seiner Gestalt verloren. Jedenfalls aber ist es mir nicht möglich, so scharfsinnig wie Roethe zu erraten, wie Goethe sich in seiner Jugend den Abschluß des Egmont gedacht hat. Auf das Ergebnis dieses Erratens kommt es aber auch nicht an. Ich wiederhole hier in geringer Abwandlung die Worte meiner Einleitung: Belanglos ist, was Goethe dann und wann über den Abschluß seiner Werke gedacht hat, wichtig allein die dichterische Konsequenz, die die Selbstverständlichkeit und der unbeirrbar sichere Instinkt des Künstlers aus dem bereits Vorhandenen früher oder später notwendig ziehen muß. Diese meine Ansicht wird gerade für den Egmont treffend bestätigt durch des Helden eigene Worte, die Goethe, nachdem er kurz vorher vom Dämonischen im Sinne eines höheren Schicksals gesprochen hat am Ende von Dichtung und Wahrheit wieder aufnahm: „Kind! Kind! Nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts als, mutig gefaßt, die Zügel fest zu halten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder weg zu lenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum woher er kam . . ."

---

147) Gräf: „Goethe ü. s. Dichtg.", Bd. 3, S. 220 (Bericht Goethes, Dez. 1787, italienische Reise, 2. röm. Aufenthalt).

148) Ich spreche absichtlich hier nicht von dem im Goetheschen Sinne „Dämonischen", da Zimmermann, a. a. O. S. 91: „Der Begriff des Dämonischen bei Goethe" gezeigt hat, wie „keineswegs besonders klar" die Vorstellungen des Dichters über diesen Begriff sind. Wenn Goethe etwa (Eckermanns Gespräche mit Goethe III, 1828, 11. März, Ausgabe von L. Geiger, Leipzig o. J.) als Beispiele für das „Dämonische" Menschen wie Friedrich und Peter den Großen nennt, oder wenn er sagt, daß der verstorbene Großherzog eine unwiderstehliche Anziehung ausübte, *ohne daß er sich eben gütig oder freundlich zu erweisen brauchte* (von mir gesperrt), so zeigt dies, daß Egmont jedenfalls in diesem Sinne keine dämonische Natur ist.

149) P. Klaucke: „Erläuterungen ausgewählter Werke Goethes", 2. Heft: „Egmont", Berlin 1887.

Für die Untersuchung der „Ode an Schwager Kronos“[150]) nehme ich die in der Einleitung erwähnte Arbeit von Metz zum Ausgangspunkt. Zur Kritik muß aber vorerst gesagt sein, daß ein heftiger Widerspruch durch die Metzschen Ausführungen hindurch geht. Er glaubt zu zeigen[151]), wie der rücksichtslose Uebermensch Faust im Laufe der Entwicklung „in Wahrheit an Gretchen und an der ganzen harmlosen Kleinstadtfamilie zum Unmenschen wird“[152]). Er belastet ihn aufs Schwerste[153]): „Das Gemeinste ist die Entwürdigung des Menschen durch den Menschen. Gretchens seelige Eigenschaften weckten zuerst die Ehrfurcht, die zur edelsten Liebe führen konnte; aber dann wertete er sie nur als steigernde Zutaten zu seiner Sinnenlust. Und das Ende seines Uebermenschentums ist: Entwürdigung der Geliebten, feige Verführung, dreifacher Mord! Und diesem sittlichen Zusammenbruch wohnt nicht einmal Größe inne: Faust erscheint durchweg als der Geschobene, der nach schwächlichem Widerstreben immer wieder sich dahin leiten läßt, wohin er angeblich nicht wollte, und am Schluß muß er sich auch noch sagen lassen, daß seine Taten sich auf der breiten Heerstraße der alltäglichsten Sünden bewegen. -- „Schicksal von Tausenden“! Das kann sich nicht mehr hinter dem Schild „Irrtum des Strebens“ bergen. Fausts Schuld wird in der Tat so groß, daß der Dichter, als er später an den zweiten Teil ging, die Fortführung seines Lebens nur dadurch denkbar zu machen wußte, daß er in ihm durch den Elfenzauber die Erinnerung seiner Untaten auslöschen ließ. . . . Jedenfalls: Die Bilanz des „Urfaust“ ist von der Art, daß eine Aufnahme des Helden in den göttlichen Himmel, also eine „Rettung“ wie am Schluß der fertigen Dichtung, völlig ausgeschlossen erscheint. Die Rettung kann nicht die Endabsicht des Dichters des Urfaust gewesen sein.“ Wenn Metz nun anschließend sagt, daß der Schluß des „Urfaust“ ja noch kein Ende bedeute, und dann über Goethes Fortführungsabsichten zu den unglaublichsten Vermutungen gelangt[154]), so geht jedenfalls aus der eben zitierten Stelle deutlich genug hervor, daß der Urfaust dem Verfasser so stark mit Schuld belastet er-

---

150) d. j. G. Bd. 4, S. 165 f.

151) a. a. O. S. 79. Es möge mir der größeren Klarheit wegen erlaubt sein, hier bereits über den literaturvergleichenden Weg hinweg, Fragen meines 2. Kapitels anzurühren.

152) Ebenda.

153) a. a. O. S. 79 f.

154) S. 83 f.: „Nun wird das Grauen vor dem an Gretchen Erlebten ihn gegen die niedere Minne und die Verführungskünste des Mephisto wettersest gemacht haben. Als Fürst einen gewöhnlichen Harem sich anlegen, das hieße in der Kleinheit stecken bleiben... Sucht er Genuß, so muß es ein Genuß von höherer, ja einziger Art sein. Dieser könnte die Formen annehmen des Don Juan, der auch nicht im erkauften Massengenuß, wohl aber in den tausendfältig variierten Künsten der Verführung, in denen er unerschöpfliche geistige Hilfsmittel und einen allen Gefahren trotzenden Mut an den Tag legen kann, seine Macht über das Weib in allen Gestalten übt und genießt. Darin liegt ohne Frage „Größe“.

scheint[155]), daß Goethe seinen Helden nur untergehen lassen konnte, wollte er die Urdichtung zum endgültigen Abschluß bringen. Die Konsequenz, die der Dichter aus dem Vorhandenen hätte ziehen müssen, wäre somit nach Metz jedenfalls der tragische Untergang des mit Schuld Ueberhäuften gewesen. In völligem Widerspruch dazu steht es nun, wenn Metz, nachdem er die Ode an Schwager Kronos durchgesprochen hat, in Bezug auf die Frage nach dem Schicksal des Helden behauptet: „Nicht auf gut und böse, sondern auf Größe kam es an“[156]). Gleich darauf: „Im „Urfaust“ bewegt sich der Held im kleinbürgerlichen Kreise, und hier war für Größe noch kein Raum“. Die Konsequenz, die aber nicht gezogen wird, wäre also auch hier wieder der Untergang des Urfaust. Diese inneren Widersprüche und Konsequenzlosigkeiten der Metzschen Arbeit, die größtenteils ihre Ursache finden in völligem Vorbeigehen an der Dichtung selber, besonders am Urfaust als Kunstwerk, werden keineswegs verdeckt, wenn der Verfasser schließlich zu dem Ergebnis gelangt, das aber keineswegs aus seinen Untersuchungen hervorgeht: „Die Frage, ob der Dichter seinen Helden habe retten oder dem Teufel überlassen wollen, kann demnach gar nicht gestellt werden“[157]). Wenn dieser Satz eben damit begründet wird, daß es nicht auf gut oder böse, sondern auf Größe ankam, dann bedeutet dies nur die Verschiebung der Frage auf ein anderes Gebiet. Wenn dem Urfaust daraufhin aber jede Größe abgesprochen wird, so ist die Frage, ob Metz will oder nicht, für ihn bereits im negativen Sinne beantwortet. Dieses Vorbeigehen am Kunstwerk als solchem wird nun auch in dem Vergleich deutlich, den Metz zwischen dem Urfaust und der Ode an Schwager Kronos gezogen hat. Außerdem fragt man sich, was die ausführliche Besprechung der Ode eigentlich soll, wenn die Frage, auf die alles ankommt, nicht gestellt werden kann[158]).

Am 10. Oktober 1774 fuhr Goethe mit Klopstock in der „Postchaise“ von Frankfurt nach Mannheim. Auf der Rückfahrt, die er allein unternahm, schrieb er jene Ode, die Metz als Symbol von Goethes eigener Lebensfahrt auffaßt[159]), eine Auffassung, aus der er die Berechtigung herleitet, die Ode neben den Urfaust zu stellen. Er betrachtet nun ihren Inhalt und gibt laufend Einblicke in jenes Hintergründige, das in den Strophen jeweils Bild geworden ist: wie Goethe den Postkutscher bald

155) Wenn etwa Krogmann, a. a. O. von dem Bestreben Goethes spricht, im Verlaufe der Entstehung des Urfaust seinen Helden mit immer größerer Schuld zu überhäufen (Krogmann hält den Tod der Mutter wie den Tod Valentins für eine spätere Zutat) und darin den Willen des Dichters zu erkennen glaubt, Faust untergehen zu lassen, so kann ich, falls man den Tod der Mutter ebenso wie den Tod Valentins als spätere Zutat zur Erhöhung der Schuld des Helden faßt, darin nur eine Erhöhung der dramatischen Spannung erblicken; das innere Ja leuchtete desto ergreifender hervor, je deutlicher das Nein der äußeren Schicksale wurde.

156) a. a. O. S. 92.

157) a. a. O. S. 92.

158) Dies ist immerhin eine richtige Feststellung, die auch ich gemacht habe, allerdings in völlig anderem Sinne. (Vgl. die Einleitung dieser Arbeit, S. 9.)

159) a. a. O. S. 86.

zu rascherer Fahrt antreibt, bald sich geduldig in den „eratmenden Schritt mühsam den Berg hinauf" fügt, verrate uns, was für eine Lebensgestaltung er sich wünscht. Deutlich zeigt die Zeile „rasch ins Leben hinein!" die Begierde Goethes, rasch zu leben. Sein Maß ist ein anderes als das der gewöhnlichen Sterblichen. Aber schon gehts wieder „mühsam den Berg hinan".

Auf denn! nicht träge denn!
strebend und hoffend an!

Hier liegt nach Metz der Punkt, an dem zum „empfangenden Erleben die ernste zugreifende Arbeit tritt". Und die Hoffnung auf Erfolg trügt nicht:

Weit hoch herrlich der Blick
rings ins Leben hinein.

Die Stelle:

Vom Gebirg zum Gebirg
schwebet der ewige Geist,
ewigen Lebens ahndevoll

vermag Metz nur mit Hilfe von Spinozas Einfluß zu erklären, aber der starre Monismus des Meisters sei hier schon überwunden durch die Auffassung des Weltwesens als Geist, als ewiges Leben, nicht bloß ewiges Sein[160]). Aber jetzt wird wahrhaftig die Deuterei so weit getrieben, daß der schäumende Trank, den das Mädchen dem fahrenden Goethe mit freundlichem Gesundheitsblick kredenzt, als der erquickende Labetrunk „auf der Höhe menschlichen Ringens und Ahndens" angesprochen wird. Diese Erholung ist für den Vorwärtsstürmenden allerdings nur ein flüchtiger Augenblick. Rascher gehts hinab und weiter:

Sieh, die Sonne sinkt!
Eh sie sinkt, eh mich greifen
ergreift im Moore Nebelduft,
entzahnte Kiefer schnattern
und das schlotternde Gebein —
Trunknen vom letzten Strahl
reiß' mich, ein Feuermeer
mir im schäumenden Aug',
mich Geblendeten, Taumelnden
in der Hölle nächtliches Tor!

„Hölle" ist für Metz lediglich im Sinne der altgermanischen hel = Höhle, Unterwelt, Hades oder Orkus zu fassen, lediglich als Herberge der Toten, als Aufbewahrungsort für die müde gewordenen Sterblichen, von deren Zustand es kein Wissen gibt. Daß Goethe das Wort in diesem allgemeinen Sinne häufig genug gebraucht hat, ist bezeugt[161]). Die christliche Deutung ist nicht notwendig; schon deshalb sind auch die Folgerungen, die Roethe aus dieser Stelle für das Ende des Urfaust gezogen hat, nicht zwin-

160) Die starke Bedeutung, die das Wort „ewig" durch die Wiederholung im Goetheschen Text gewinnt, wird von Metz nicht beachtet.

161) Am überzeugendsten wurde das Material neuerdings wieder von Burdach zusammengestellt. Vgl. Das „relig. Problem ..." a. a. O. S. 29 f.

gend[162]). Hier versagt nun auch die Metzsche Deutungsmethode insofern, als nicht gezeigt wird, welche Entsprechung dieses Einfahren des Reisenden in die Unterwelt im Leben des Dichters nun eigentlich findet. Metz begnügt sich damit, den ursprünglichen Schluß der Ode heranzuziehen:

Töne Schwager Dein Horn,
raß'le den schallenden Trab,
daß der Orkus vernehme: Ein Fürst kommt,
drunten von ihren Sitzen
sich die Gewaltigen lüften.

Ohne aber hier auf die einfache Beziehung zu Jesaia 14,9[163]) oder auf die bekannte Klopstockstelle[164]) zu verweisen, werden fünf Zeilen aus Faust II herbeigeholt, und zwar aus jener Szene, in der der Chor der Mägde sich weigert, mit Helena wieder in den Hades zurückzukehren, mit der Begründung, daß die Königinnen zwar überall großartig darstünden, keineswegs aber ihre Dienerinnen. Die „Gewaltigen" sind demnach die Großen, „die einst in ihren Erdetagen das Leben auf der Oberwelt umwarfen, umgestalteten, ihm ihre unvergänglichen Spuren aufdrückten, und die nun in der Unterwelt, stolz zu ihresgleichen gesellt, eine Versammlung für sich bilden . . . In diese Versammlung gedenkt unser Dichter einzutreten, ein Gleicher unter Gleiche, ein Fürst unter Fürsten. Und als Gleichen ihn begrüßend, erheben sich — in burschikosem Ausdruck: lüften sich — die Versammelten von ihren Sitzen . . . Es ist die Dauerform eines ausgelebten großen Lebens, für die ein weiteres Ziel oder einen Zweck anzugeben außerhalb der Grenzen des menschlichen Denkvermögens liegt. Es ist der Titan, der sich zu seinen Vorgängen versammelt". Der Dichter wünscht sich — das ist das Ergebnis, das Metz aus seiner Untersuchung gewinnt — ein Leben, in dem in gedrängter Kürze alle seine Kräfte der Tat und des Genusses zu voller Wirksamkeit kommen, um dann, noch in der Fülle der Kraft, auf der Höhe des Daseins auszuscheiden und einerseits in Erinnerung der Nachlebenden, andererseits im Schattendasein der Unterwelt, aufgenommen in die Versammlung der Großen des Menschengeschlechts, zu deren Gemeinschaft er schon im Leben sich rechnet, fort zu existieren. Dieses Los hat nun, so glaubt Metz, der Dichter auch seinem Doppelgänger, dem Urfaust, zugedacht . . . „Fausts Eintritt in diese Welt wird auch für ihn zu *gesteigerter Wirksamkeit und gesteigertem Genuß* führen, und endlich wird er in fürstlicher Stellung die Helena an seine Seite emporrufen, mit diesem Inbegriff der weiblichen Schönheit als Uebermensch zu über-

162) a. a. O. S. 647.

163) Zuerst wies W. Ringeling darauf hin. Ztschr. f. d. dtsch. Unterricht, Bd. 4, 1890, S. 485 f. Genau darauf ein ging K. Burdach, zuletzt im „Exkurs über den Schluß des Schwager Kronos und den Ausgang des Urfaust", Vorspiel Bd. II, Halle 1926, S. 324 ff.

164) Messias, Gesang 4: „(Fahre zur Hölle), daß tief im Tore des Todes Könige Dir vom eisernen Stuhl aufstünden, die Krone niederlegten und bitter und spöttisch Hosannah Dir riefen." Vgl. Burdach, Vorspiel II, S. 325.

menschlichem Genuß aufsteigen und Mitten aus diesem Genußleben abscheiden zur „Hölle", zum „Orkus", um sich dort zu seinen Vorgängern, zu den Titanen der Vorzeit, zu versammeln.

Es war nötig, die Metzschen Gedanken soweit zu verfolgen, um damit gleich zu belegen, zu welch abstrusen Ergebnissen man gelangen kann, wenn man Inhalte von Dichtungen vergleicht und Deutungen überträgt, indem man das Leben des Dichters als Brücke benutzt. Das Erleben gerade des Dichters, mehr als jedes anderen Menschen, ist viel zu reich an eigenen Auffassungen und Möglichkeiten der Deutung, als daß es je gelingen könnte, es in derartige Zwangsjacken zu pressen. Hinzu kommt noch der ungeheuer komplizierte und zum Teil jeder wissenschaftlichen Durchleuchtung frech ins Gesicht schlagende Vorgang, der sich vom Erleben des Dichters bis zum Ausdruck im Werke abspielt. Zu völliger Unfaßbarkeit aber sinkt das Erleben des Dichters herab, wenn er derartige Improvisationen wie die Ode an Schwager Kronos aufs Papier bringt. Nur Werke, die so nach allen wesentlichen Richtungen hin das Leben eines Menschen darstellen, wie der Urfaust, werden zum Bild auch für das Wesen des Dichters, aber nicht weil der Dichter sich vornahm, eigenes Erleben darin zu gestalten, sondern nur deshalb, weil notwendig jedes echte Kunstwerk sichtbare Gestalt für das Unfaßbare des Menschlichen darstellt. Ein derart Hingeworfenes aber, wie die Ode an Schwager Kronos, kann nur eine einzige Stimmung, eine augenblickliche seelische Erregung widergeben, die keineswegs zum leitenden Gesetz des ganzen Menschen erhoben werden darf. Es ist daher auch völlig gleichgültig, ob man wie Metz, in der „Hölle", in die der Titan eingeht, lediglich die Unterwelt zu sehen glaubt, oder wie Roethe den Ort der ewigen Verdammnis, eine Uebertragung auf den Urfaust ist in jedem Falle unmöglich. Wenn man Stimmungen und Inhalte von lyrischen Gedichten, Hymnen oder Oden zu inneren Gesetzen ihrer Verfasser macht und diese Gesetze notwendig auch in anderen Schöpfungen derselben erkennen zu müssen glaubt, macht man sich völliger Einseitigkeit schuldig. Auf diese Weise könnte man jede vorgefaßte Meinung belegen. Für derart schwerwiegende Konsequenzen auf Goethes inneres Leben, wie Metz sie zieht, wäre es nötig, Goethes gesamte Produktion der damaligen Zeit heranzuziehen. Dies würde gerade bei Goethe ein so überwältigend buntes Bild ergeben, daß jedes Suchen nach einer Grundfarbe, auf die all die unendliche Mannigfaltigkeit zu beziehen wäre, ein völlig ergebnisloses Beginnen darstellt.

An die Besprechung der „Ode an Schwager Kronos" knüpft auch Böhm in seinem soeben erschienenen Buch[165]) seine Ansicht über die

165) Wilh. Böhm: „Faust der Nichtfaustische", Halle 1933. Das Buch beschäftigt sich fast ausschließlich mit Faust II. Es bietet leider nur eine von Fremdwörtern berstende Polemik gegen die „Perfektibilisten". Der Verfasser sieht in „dem ganzen Drama von Fausts Erdenwallen" nur „eine fortlaufende Kette von Paradoxien". (S. 31.) Vgl. ferner die an Unsinn einfach alles überbietende Deutung des 1. Teils auf S. 21 ff.

Frage nach dem Ausgang des Urfaust an. Er sagt[166]): „An Schwager Kronos" ist ein Hymnus an den prächtigen Schwung des Teufelskerls; dem Urfaust aber liegt die Gretchentragödie zu verantworten ob, und so wenig der Postfahrgast zu Zweifeln Anlaß geben kann, daß die Hölle ihm einen Ehrenplatz geben wird, wo es nicht allzu heiß ist, so sehr muß zunächst zweifelhaft bleiben, ob der Faust zum Untergang oder zur Erlösung zu führen geplant war. Für Goethe war in der Zeit seines Sturms und Drangs jede Möglichkeit offen. Die kathartische Wirkung der Tragödie tritt auf jeden Fall ein, auch wenn Faust als hartgesottener Sünder in die Hölle geholt wäre, — denn jeder tragische Held, dessen sich ein Dichter bemächtigt, ist für ihn im Grunde der Erlösung wert, sonst wäre Zeit und Kraft an ihn verschwendet. Es fragt sich nur, ob der Dichter diese Erlösung implizite aus dem tragischen Untergang allein, pessimistisch-satirisch, hervorleuchten läßt oder ob er sie explizite darstellt und so bezeugt, daß er unter dem Primat des Optimismus ein Mysterium geben wollte. Diese Stimmungen aber haben sich bei Goethe zu keiner Zeit so rasch abgewechselt wie in der vorweimarischen, und es ist nichts damit widerlegt, daß Goethe sich später die „konziliante Natur" gegen strengen tragischen Ausgang zuschreibt. Mir scheint mit all dem Humor und der behaglichen Ironie des Mephisto neben Fausts zerreißendem Pathos diese Jugendsprache auch optimistischen Ausgang möglich zu machen, wenngleich dieses Dichtertemperament freilich erst im Alter mit sich fertig wird und dann auch nur mühevoll, und nicht weil, sondern obwohl es sich auch sonst mit dem Worte bestätigt: „Wie es auch sei, das Leben es ist gut!""

Erfolgreich dagegen kann eine Untersuchung der dramatischen Fragmente sein, deshalb, weil hier jedenfalls die Möglichkeit bestand, das Leben des Menschen als Ganzes darzustellen[167]), wenngleich der jugendliche Dichter an dieser Aufgabe auch damals noch gescheitert ist. Für uns kommen die Fragmente Mahomet, Prometheus und der ewige Jude in Betracht. Das Wenige, das uns vom „Julius Cäsar" überkommen ist, kann in keine klare Richtung weisen. Jedenfalls scheint aber sicher, daß Goethe ebenso wie sein großer Vorgänger Shakespeare dem Helden mit großer Sympathie gegenüberstand. Das geht klar aus den Zeugnissen hervor, die Gräf zusammengestellt hat[168]). Brutus und Cassius werden ihrer tückischen Mordtat wegen für niederträchtig erklärt[169]); in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom 17. III. 1772 tritt Goethe der Ansicht entgegen, Shakespeare habe Brutus zum Helden des Stückes machen wollen; er fährt weiter fort: „Größe der Seele wird

166) Ebenda S. 10.

167) Unter diesem Ausdruck verstehe ich die Möglichkeit des Kunstwerks, den Menschen in bezug auf Gott, in bezug auf sich selbst und in bezug auf die anderen Menschen zu geben, drei Bezüge, die alles Wesentliche erschöpfen, wenn man sie im weitesten Sinne faßt.

168) Gräf, a. a. O. III, S. 71.

169) Ebenda, S. 74, Anm. 2, 36 ff.

man nie in diesem Geschöpf „Cäsar" Shakespeares verkennen, wer sie zu fühlen vermögend ist[170])." Noch spärlicher aber als die Mitteilungen des jungen Goethe über seinen Cäsar fließen die Nachrichten, die er in Weimarischer Zeit von seinem Mahomet gibt. Der spätere Plan in Dichtung und Wahrheit[171]) ist wohl besonders deshalb so schwer mit den Fragmenten von 1773 in Einklang zu bringen[172]), weil eben auch dem alten Goethe keinerlei Anhaltspunkte in der Form jugendlicher Aufzeichnungen vorlagen. Es ist daher nötig, aus der Dichtung selber ein möglichst klares Bild über die Haltung des jungen Dichters zu gewinnen. Wir sind nicht gezwungen, wesentliche Teile des geistigen Gehaltes als Uebernahmen aus den Quellen zu erklären. Diese Arbeit, die vor allem Minor mit größtem Fleiße geleistet hat, ist für manche Einzelheiten interessant und von Bedeutung, es darf aber nie vergessen werden, daß gerade eine Gestalt wie Mahomet, die derart allgemein menschliche Züge trägt, in hohem Grade geeignet ist, zum Gefäß für mehr oder weniger tief erlebte Konflikte eines jeden Menschen zu werden. Aehnlich werten möchte ich die literarischen Beziehungen, die F. Saran[173]) zu Brockes „Irdischen Vergnügen an Gott" und zu Klopstock gesehen und dargestellt hat. Daß dem „Gesang" die Johanneische Mystik zugrunde liegt[174]), daß Einflüsse auch der Quietistischen Mystik sich geltend machen, (Saran weist auf 2 Predigten Gottfried Arnolds hin)[175]), daß Motive der Zinsendorfischen Frömmigkeit anklingen[176]), alles das sind Beobachtungen, die gemacht werden können, aber sie eröffnen keineswegs den Blick in das Zentrum der Goetheschen Dichtung. Wenn Saran schließlich bekennt: „Goethe hat mit voller Absicht die alte natur- und weltverneinende Mystik in eine natur- und lebensfreudige, weltbejahende Denkart umgewandelt: allein durch Natur, Leben, Kultur, Weltwesen führt der Weg zu Gott, will er sagen", so handelt es sich eben hier keineswegs um eine bewußte Umbildung des Gelesenen, sondern es handelt sich um ein grundverschiedenes, inneres Erlebnis, das aber zuweilen in überkommenen Bildern und Gestalten Form wird. Vollständig überflüssig aber wird das Suchen nach der Quelle, wenn es zu so entlegenen Vorlagen führt, wie bei dem einzig möglichen Bild vom Fluß, das Goethe den ganzen „Gesang" hindurchführt. Immelmann wollte es auf Bossuets Rede auf Condé[177]), Saran dagegen neuerdings auf die Torrens spirituels der Madame Gouion zurückführen[178]). Diese Bannung des von einer großen Idee besessenen, werdenden, gewinnenden und schließlich zu seinem göttlichen Ursprung zurückkehren-

170) Ebenda, S. 77, 4 ff.
171) Dichtung und Wahrheit, III, 14
172) Vgl. Minor, Mahomet, S. 58.
173) a. a. O. S. 31 ff.
174) Ebenda S. 15.
175) Ebenda S. 17.
176) Ebenda S. 20.
177) Goethe-Jahrbuch 15, S. 270.
178) a. a. O. S. 18 ff., vgl. auch Warnicke „Goethes Mahometproblem", Diss. Halle 1907, der große Teile der Quelle abgedruckt hat.

den Menschen in das Bild des immer wachsenden und zum Meere strömenden Flusses ist so naheliegend, so einzig möglich, so selbstverständlich, daß hier alle Verweise auf Ueberkommenes sinnlos sind. Sie können nur verwirren und vom Wesentlichen der Goetheschen Dichtung ablenken, einer Dichtung, die einen Organismus darstellt, der in sich selber die Gesetze seines Daseins trägt.

Saran hat richtig erkannt, daß der „Gesang", die „Hymne" und die Prosaszene „zwar alle mehr oder minder deutlich mit einer von Goethe geplanten Mahometdichtung zusammenhängen, aber gegeneinander große Selbständigkeit aufweisen"[179]). Jedenfalls ist der Plan, wie er in Dichtung und Wahrheit entwickelt wird, nicht damit in Einklang zu bringen, und wenn Goethe auch sagt, daß er sich gehütet habe, irgendetwas niederzuschreiben, das nicht in Gedanken fertig war, so widerspricht dem durchaus seine ganze jugendliche Produktion. Ebenso wie bei Mahomet ist er auch im Prometheus, im ewigen Juden, im Faust, mitten in die Materie hineingesprungen, und hat einzelne Szenen, die ihn besonders reizten, ausgestaltet. Die Gestalt des Mahomet wird ihm, besonders, da er sie mit seinem eigenen Erlebnis, dem Grunderlebnis des schöpferischen Menschen füllte, klar gewesen sein, nicht aber die Verwicklungen, in die er den Helden im einzelnen zu führen gedachte; daß er mit der Welt zusammenstoßen mußte, war selbstverständlich, vielleicht auch, daß er mit sich selbst in Konflikt geraten sollte, als er die unumgängliche Befleckung seiner Heilsideen durch den Schmutz des praktischen Lebens nicht mehr ertragen konnte. Pniower weist darauf hin, daß für die Ergreifung des Stoffes auch das beim Stürmer und Dränger kaum entbehrliche Element der Opposition nicht gefehlt habe, insofern es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum guten Ton gehörte, Mahomet für einen Betrüger zu halten[180]). Diese Auffassung hat Goethe, wie aus den Fragmenten deutlich hervorgeht, denn auch keineswegs geteilt. Mahomet ist für ihn der Mensch, dessen „Brust geöffnet worden ist"[181]), der hinfort den Gott in sich lebendig weiß und ihn auch den andern Menschen übermitteln möchte. Er trägt eine göttliche Sendung in sich, die schwerer und einziger Auftrag für ihn wird. Daß er auf dem ihm durch sein Inneres vorgeschriebenen Wege zum Ziele gelangt, zeigt der „Gesang"[182]), der zur Herbstmesse 1773 im Göttinger Musenalmanach erschien. Deutlich tritt hier die Mittlerstellung des Propheten heraus. Die Flüsse, die in öder Wüste gieriger Sand frißt, an deren Blut die Sonne saugt, bitten Mahomet, sie zu seinem alten Vater, zu dem ewigen Ozean mitzunehmen. Und Mahomet nimmt sie auf:

179) a. a. O. S. 10.
180) Goethes Werke, Jub.-Ausg. Bd. 15, S. 332.
181) D. j. G., Bd. III, S. 137, 4.
182) Ebenda S. 138 ff.

Und nun schwillt er herrlicher;
(Ein ganz Geschlechte
Trägt den Fürsten hoch empor;)
Triumphiert durch Königreiche;
Gibt Provinzen seinen Namen;
Städte werden unter seinem Fuß[183])! . . . . .
Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder,
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz[184])!

Das Ergebnis ist demnach am Schluß des „Gesanges" ein durchaus positives. Die Sendung Mahomets wird aufs herrlichste erfüllt. Die leidenden Menschen werden der Gottheit ans sehnende Herz gelegt. Der Erzeuger erwartet sie mit weit verbreiteten Armen[185]). Lange hat er sie vergebens geöffnet, die Menschen zu fassen, die sich nach ihm sehnen, die aber erst durch die Mittlerschaft Mahomets zu ihm gelangen. Das endgültige Schicksal des Helden kann nur jenes Sitzen zur Rechten Gottes sein, das einem Christus zu Teil wird. Die Frage, ob er auf der Erde für die Menschen den Martertod erleiden muß, ist unter diesem Gesichtspunkt belanglos.

Auch wenn wir die mit der „Hymne" beginnende Prosaszene betrachten, können wir keineswegs die Behauptung stützen, die Pniower aufstellt: „Die Tragik sollte dadurch herbeigeführt werden, daß die ursprüngliche Reinheit des Strebens Mahomets durch die Verhältnisse, in die ihn seine Aufgabe führt, getrübt wird[186])." Es findet sich nicht die geringste Spur von einem Weltweg Mahomets, mit der man eine derartige Vermutung belegen könnte. Zweifellos wäre der Pniowersche Gedanke eine, vielleicht sogar die einzige Möglichkeit für eine Tragödie „Mahomet" gewesen, aber über die Absicht, eine solche zu schreiben, finden wir nur in Dichtung und Wahrheit die Nachricht. Ob Goethe diese Möglichkeit schon in seiner Jugend gesehen hat, bleibt völlig bedeutungslos, da nicht das geringste davon ausgeführt wurde.

Die „Hymne" zu Anfang der Prosaszene gibt jenes Erfülltwerden des jugendlichen Mahomet mit der Gottheit, das als Ausgangspunkt zu betrachten ist. Treffend hat man auf den gleichen Inhalt der Erd-

183) D. j. G., Bd. III, S. 140, 15 ff.

184) Ebenda S. 141, 6 ff.

185) Der Gedanke, daß die Gottheit sich nach dem Menschen sehnt, ebenso wie die Menschen nach der Gottheit, findet auch im Ewigen Juden ergreifenden Ausdruck, wenn der wiederkehrende Heiland spricht:

O mein Geschlecht, wie sehn ich mich nach Dir!
Und Du, mit Herz und Liebes Armen,
Flehst Du aus tiefem Drang zu mir; —
Ich komm, ich will mich Dein erbarmen.

(D. j. G., VI, S. 52, 14 ff.)

186) a. a. O. S. 333.

geistszene hingewiesen[187]); auch hier erfolgt nach der Begegnung, ähnlich wie im Faust die Störung durch Wagner, eine Störung durch die Pflegemutter Halima, die in ihrer starken Erdgebundenheit dem ekstatischen Prophetenjüngling glänzend kontrastiert wird. Ein Unterschied der beiden Szenen besteht aber darin, daß Mahomet die Gottheit wirklich in sich aufgenommen hat und im weiteren Verlauf überzeugt von ihr kündet, während Faust an der Erscheinung des Erdgeistes insofern scheitert, als er nicht in der Lage ist, sein Selbst zu vernichten und williges Gefäß für den göttlichen Auftrag zu werden. Er gleicht dem Geist, den er begreift, weil er nur sich selber begreift, aber sein Selbst ist eben auch nicht wie das des jugendlichen Mahomet nur ein leeres, nach Gottheit fassendes Herz, sondern er trägt selber etwas in sich von des Erdgeistes hoher Welt, nur daß es noch nicht rein und klar sich offenbart, sondern von Schlacken und Gegensätzen durchzogen wird. Der Weg durchs Leben kann für Faust nicht der eines Gottgesendeten sein, sondern nur der eines Menschen, eines Menschen, der Himmel und Hölle in sich selber trägt.

Die „Hymne" gibt das große Hinausgelangen des Menschen über die greifbaren Wunder der Natur zu dem „Alliebenden" selber, zu dem „der die Sonne, den Mond und die Stern' schuf, Erde und Himmel und mich"[188]). Scharf wird im folgenden Gespräch das Durchdrungensein Mahomets von der Liebe des einen, allmächtigen und allgegenwärtigen Gottes herausgearbeitet und der Vielgötterei Halimas gegenübergestellt. Aber aus jener Offenbarung, wie sie Mahomet geworden ist, erhebt sich für ihn sogleich das brennende Begehren, Vermittler dieses unendlichen Reichtums zu sein. Er betet zu Gott: „Erlöse Du, mein Herr, das Menschengeschlecht von seinen Banden, ihre innerste Empfindung sehnt sich nach Dir[189])." Mit völliger Verständnislosigkeit steht seine Pflegemutter der Gottestrunkenheit Mahomets gegenüber.

Das ist alles, was der junge Goethe von einem Mahometdrama niederschrieb. Der Weltweg des Helden wird mit keinem Worte bezeichnet. Wir kennen ihn nur aus dem herrlichen, oben erwähnten Gesang. Goethe fand dafür das Symbol des Flusses, der seine Brüder erlöst und endlich mit ihnen zum ewigen Meere, in die Arme des alten Vaters, zurückkehrt. Die Mahometfragmente sind ein eindeutiger Beleg für des Dichters tiefreligiöse Haltung; Gottessehnsucht der Kreatur und Sehnsucht Gottes nach dem Menschen sind ihre beiden Pole. Aber die Menschen sind der Erde verhaftet, sie bedürfen des Erlösers, jenes Mittlers, dem allein die Schau Gottes zuteil wird. Die Sehnenden werden erlöst und dem erwartenden Erzeuger freudebrausend an das Herz gelegt.

---

187) Trommann: „Goethes Faust", München 1913, S. 53.
188) D. j. G., S. 136, 14 f.
189) Ebenda S. 137, 32 ff.

Aufs engste verwandt mit den Mahometfragmenten sind die Versuche, die Goethe in Bezug auf den Stoff vom ewigen Juden gemacht hat, besonders jener Teil, der die zuerst in den Akten Petri et Pauli erscheinende Legende des „Venio iterum crucifigi" neu gestaltet. Gestalt und Weg des wiederkehrenden Heilands wurden von Goethe in die Geschichte des ewigen Juden hineingestellt, ohne daß dadurch ein Ganzes entstanden wäre. Das Schicksal des ewigen Juden bleibt ungelöst, seine Begegnung mit Christus, die zweifellos den Höhepunkt der Dichtung gebracht hätte, wurde nicht ausgeführt. Schon nach wenigen Seiten gilt das Interesse des Dichters ausschließlich den Erlebnissen des wiederkehrenden Heilands. Auch in dieser Dichtung ist die Gestalt des Mittlers zwischen Gott und Menschen die Hauptperson. Man kann sagen, daß hier der „Mahomet" insofern eine Ergänzung findet, als die Schicksale des Gesendeten auf der Erde, sein Weltweg, aufgeführt werden. Während aber im Mahomet die Menschen noch Heiden sind, die durch die Wirksamkeit des Propheten sich ihres Ursprungs und ihrer Gottessehnsucht erst bewußt werden, trifft der wiederkehrende Heiland auf solche, die bereits eine 3000jährige Entwicklung durchgemacht haben, deren Herz und Gemüt zugunsten einer äußerlichen Kirchlichkeit verloren gingen. Mit der zersetzenden Schärfe seiner Ironie gibt der Dichter hier ein Bild der verdorbenen Welt, ein Bild der katholischen Kirchkriecherei und der protestantischen Gleichgültigkeit. Als Vertreter der Kirche sind ganz besonders die Priester seinem Angriff ausgesetzt:

Die Priester vor so vielen Jahren
Waren als wie sie immer waren
Und wie ein jeder wird zuletzt,
Wenn man ihn hat in ein Amt gesetzt.
War er vorher wie ein Ameis krabblich
Und wie ein Schlänglein schnell und zabblich
Wird er hernach in Mantel und Kragen
In seinem Sessel sich wohlbehagen.
Und ich schwöre bei meinem Leben,
Hätt man Sankt Paulen ein Bistum geben,
Pollrer wär worden ein fauler Bauch,
Wie coeteri confrates auch[190]).“

Hier wird deutlich schon der große Gedanke der Wette Fausts mit Mephisto vorweggenommen. Man vergleiche die Verse 1692 f:

Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!

Jeder Stillstand, jede Behaglichkeit ist der Untergang. Wenn Mephisto Faust mit den Worten verführen will:

Doch guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was Guts in Ruhe schmausen mögen
(Vers 1690 f),

[190]) D. j. G., IV, S. 49, 3 ff.

so ist er mehr Teufel denn je. Klar geht aus diesen Beispielen hervor, nur das ewige Unbefriedigtsein, das ewige Streben birgt den Kern der Erlösung in sich.

Die Gestalt des ewigen Juden, wie Goethe sie sieht, stammt durchaus aus seiner eigenen Zeit. Er ist

Halb Essener[191]), halb Methodist,
Herrnhuter mehr Separatist[192]).

Goethe sah ihn ähnlich wie der Verfasser des satirischen Romans „The Spiritual Quixote" seinen Helden Wildgoose. Goethe hat diesen Roman in der Uebersetzung von Gellius, die 1773 in Leipzig erschien, gelesen[193]). Außerdem kam der Dichter mit sehr religionseifrigen Menschen bekanntlich häufig in persönliche Berührung. Jene völlige Vermenschlichung des Heilands aber, wie die Herrnhuter sie vornahmen, forderte seinen Spott heraus[194]). Bornhausen[195]), der drei Stufen in der religiösen Entwicklung Goethes unterscheidet, die ihm durch den ewigen Juden, die Geheimnisse, und die Pariatrilogie bezeichnet sind, sieht im ewigen Juden mit Recht des Dichters jugendliche Religionskritik: „Christus ist zu gut für die Welt; die christliche Religion wird durch die Menschen ein Lügengebilde[196])." „Obwohl das arg zerfetzte Fragment eine Gedankenfolge nicht bietet, erkennt man doch, daß Goethe den Ahasver als den religiösen Philister und Mucker hat hinstellen wollen. Die Religionsgrübler sehen nie und nirgends Gott; sie machen sich eine graue Theorie zurecht,

Als gäb's einen Gott so im Gehirn,
Da, hinter des Menschen eiserner Stirn,
Der sei viel herrlicher als das Wesen,
An dem wir die Breite der Gottheit lesen . . .

Ahasver stellt nun den verhaßten Typ des Glaubensgrüblers voller Unnatur dar. Er ist ein Schuster, der sich in allerhand Sekten und Glaubensformen herumtreibt und bei aller muckerischen Schwärmerei genau so stumpf und dumm wie alle anderen „Narren" im Alltag hockt[197])." „Der Schuster wird ihm zum Vertreter konfuser Religiosität . . . Man hat den Eindruck, daß Goethe im ewigen Juden sowohl in der Kirche

191) Essener oder Essäer — „die Frommen", eine altjüdische Sekte, die durch asketische Uebungen, Enthaltung von Fleisch, Wein und Ehe eine Art Mönchsorden bildeten.

192) D. j. G., IV, 48, 25 f.

193) Ausführlich wurde diese wichtige Quelle von Minor herangezogen. „Goethes Fragmente vom ewigen Juden", S. 25 f.

194) Vgl. etwa die Antwort, die Christus seinem Vater gibt: „Ich war im Stern, der dorten blickt, Und half dort einem Weibe, Vom Kind in ihrem Leibe." (D. j. G., IV, 51, 12 ff.). Ferner die sicher in den Kreis des ewigen Juden gehörigen Verse: „O Freund, der Mensch ist nur ein Tor, Stellt er sich Gott als seinesgleichen vor." (Ebenda S. 57, 19 f.).

195) Bornhausen: „Wandlungen in Goethes Religion."

196) Ebenda S. 11.

197) Bornhausen, a. a. O. S. 13.

als auch im Sektenwesen Religionsgemeinschaften ironisiert, mit denen er innerlich abgeschlossen hat. Er wundert sich schier, daß er jemals in dieser Gesellschaft hat Glauben und Hilfe finden wollen[198])."

Im völligen Gegensatz zu dem durchweg kritischen Geist der Dichtung, der sich einerseits in der Gestalt des Ahasver, andererseits in dem Bild der Welt, wie Christus sie wiederfindet, kundtut, steht die Schilderung, die Goethe vom Heiland selber und von seiner Liebe zu den Menschen gibt. Selbst Gott kann nicht ermessen, wie es seinem Sohn „durch Mark und Seele geht, wenn ein geängstet Herz bei ihm um Rettung fleht[199])." Von inniger Sehnsucht zu seinen Menschenbrüdern getrieben, steigt Christus vom Himmel herab:

Sei Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all ihr meine Brüder! . . .
O mein Geschlecht, wie sehn ich mich nach Dir[200])!

Aber auch die Menschen flehen aus tiefem Drang mit Herz und Liebesarmen zum Erlöser[201]). Christus weiß, daß sie immer erneuter Erlösung bedürfen:

O Welt voll wunderbarer Wirrung
Voll Geist der Ordnung träger Irrung,
Du Kettenring von Wonn und Wehe
Du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
Die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
Im ganzen doch nicht sonderlich verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinns, in der du schwebtest,
Daraus du dich nach meinem Tage drangst,
Die schlangenknotige Begier, in der du bebtest,
Von ihr dich zu befreien strebtest,
Und dann befreit dich wieder neu umschlangst,
Das rief mich her aus meinem Sternen Saale,
Das läßt mich nicht an Gottes Busen ruhn,
Ich komme nun zu dir zum zweiten Male,
Ich säete dann und ernten will ich nun.[202])

Der Wunsch des Heilands, bei diesem zweiten Erdenwandel zu ernten, was er früher gesät hat, bildet einen Widerspruch zu seinem tiefen Wissen von der immer erneuten Sündenverstrickung der Welt, das kurz vorher deutlich ausgesprochen wird. Goethe hat hier auf Kosten der psychologischen Einheitlichkeit eine dramatische Spannung geschaffen. Die Schlechtigkeit der Welt wird durch die immer wieder getäuschte Hoffnung des Heilands stärker herausgearbeitet.

Die traurigen Erfahrungen, die der wiederkehrende Christus macht, sind jedoch keineswegs der einzige Gehalt jenes zweiten Teiles der

198) Ebenda S. 15.
199) D. j. G., IV, S. 51, 21 f.
200) Ebenda S. 52, 7 f., u. 52, 13.
201) Vgl. oben S. 97, Anm. 3.
202) D. j. G., IV, S. 52, 17 ff.

Dichtung; fortwährend leuchtet vielmehr jenes Urgesicht der Religion hervor, das klar und unbefleckt von jeder Kirchlichkeit auch in Goethe seine deutliche Spiegelung fand.

Bornhausen hat richtig gesehen, daß „die Auffassung der Güte des Heilands ein begeistertes Bekenntnis zu der transzendentalen Jesusgestalt darstellt, wie sie der Dichter als Sozialheiland im neuen Testament erfaßt hat." Er fährt fort: „Mögen die menschlichen Züge an diesem Jesus noch so sehr betont sein, die Vorstellung muß doch ernst genommen werden, daß es sich um ein überirdisches Liebesbekenntnis zur Welt, um ein übermenschliches Mitleid mit der Kreatur handelt. Die Erlösungsnot der Erde und Menschheit dampft dem Heiland entgegen, und dieser, mit dem jugendlichen Aufopferungsmut restloser Hingabe, wirft sich ihr aufs Neue in grenzenloser Liebe hin".[203])

Es fehlt innerhalb des zweiten Teiles keineswegs an Hinweisen auf die positive religiöse Haltung des jungen Dichters. Bornhausen hat auch die Bedeutung der Verse

Er war nunmehr der Länder satt,
Wo man so viele Kreuze hat,
Daß man für lauter Kreuz und Christ
Ihn eben und sein Kreuz vergißt.[204])

durchaus richtig erkannt. Er schreibt darüber: „Diese Aeußerung Goethes ist sehr wichtig gegenüber der immer erneuten Behauptung, daß es sich bei seiner Antipathie gegen das Kreuzzeichen um eine Ablehnung der christlichen Erlösungslehre handle. Keine Ablehnung, sondern eine Hochwertung des Todes Christi liegt auch in dieser Jugenddichtung vor, deren Wahrheitssinn von Goethe in der „Pädagogischen Provinz" wieder aufgenommen wird mit der religiösen Begründung des Alters: „Wir ziehen einen Schleier über jene Leiden, eben weil wir sie so hoch verehren."[205]) Wichtig ist für uns aus jenen Versen vor allem der Gegensatz von Wirklichkeit und Forderung, von äußerlicher Kirchlichkeit und wahrer Herzensreligion. Von tausend Zeichen und Zeremonien ist das wahre Gefühl für die Erlösungstat des Heilands verschüttet und ausgelöscht worden. Die wahre Religion kann nur Angelegenheit des Herzens, Offenbarung christlicher Gesinnung sein.

Ebenso scharf wie die katholische Kirchlichkeit wird die protestantische Gleichgültigkeit von dem jugendlichen Goethe getadelt:

Er trat in ein benachbaart Land (wohl Deutschland)
Wo er sich nur als Kirchfahn fand,
Man aber sonst nicht merckte sehr
Als ob ein Gott im Lande wär.[206])

---

203) Bornhausen, a. a. O. S. 17.
204) D. j. G., IV, S. 54, 15 ff.
205) Bornhausen, a. a. O. S. 20.
206) D. j. G., IV, S. 54, 19 ff.

Christus wird dann mit einem evangelischen Pfarrer zusammengeführt:

Unser Herr fühlt ihm auf den Zahn,
Fing etlichmal von Christo an,
Da war der ganze Mensch Respeckt,
Hätte fast nie das Haupt bedeckt.
Aber der Herr sah ziemlich klar,
Daß er drum nicht im Herzen war,
Daß er dem Mann im Hirne stand
Als wie ein Holzschnitt an der Wand[207]).

Auch hier wieder wird der eben besprochene Gegensatz deutlich: auf Herz und Gemüt kommt es in der Religion an, nicht aber auf Religionsgrübelei und leere Kirchlichkeit.

Der Inhalt des Gedichts hat gezeigt, wie durchaus positiv der junge Goethe der Idee von der Erlösung des Menschen durch einen Heiland gegenüber steht. Wie war nun die Fortsetzung, wie das Ende der Dichtung geplant? Wir wissen nichts Sicheres darüber[208]). Verhältnismäßig gleichgültig ist es, ob man mit Morris[209]) den Besuch des ewigen Juden bei Spinoza, der später in Dichtung und Wahrheit erwähnt wird[210]), schon zum ursprünglichen Plane gehörig betrachtet; den Höhepunkt der Dichtung hätte er nie bilden können. Den Schluß denkt Morris sich so[211]): „Der ewige Jude dagegen (im Gegensatz zu den schlechten Erfahrungen, die Christus auf der Erde sonst überall gemacht hat), erkennt und verehrt in demütiger Reue den Herrn und stirbt in seliger Anschauung des einst Geschmähten, der sich am Schlusse zu seiner himmlischen Heimat zurückschwingt." J. Minor[212]) äußert sich über das Ende des ewigen Juden folgendermaßen: „Da die Frage in seinen ewigen Wanderungen weder im Fragment noch in Dichtung und Wahrheit angedeutet ist, haben wir nicht einmal einen Anhaltspunkt dafür, ob und wie der ewige Jude erlöst werden sollte. Schwerlich wird jemand die Meinung Düntzers teilen, daß er nach den üblen Erfahrungen Christi von diesem neuerdings auf die Wanderung geschickt werden sollte; man müßte dann eine dritte Zukunft des Herrn in der verklärten Gestalt annehmen, durch die das Gedicht nicht bloß geendigt, sondern auch abgeschlossen worden wäre. Mehr Wahrscheinlichkeit hat es für sich, daß der Heiland am Ende seiner zweiten Erdenwanderung die irdische Hülle abwerfen und in verklärter Gestalt, von Engeln umgeben, den Weltrichter spielen sollte. Die meiste Wahrscheinlichkeit aber spricht dafür, daß Goethe das Gedicht gar nicht zu Ende gedacht hat".

---

207) D. j. G., IV, S. 54 f.

208) Für alle diejenigen, die Wert auf Parallelen aus der derzeitigen Sturm- und Drangdichtung legen, wäre hier auf den Ahasver von Schubart zu verweisen, der am Ende der Erlösung teilhaftig wird.

209) Ebenda VI, S. 359.

210) Dichtung und Wahrheit, IV, 16.

211) D. j. G., VI, S. 359 f.

212) „Goethes Fragmente vom ewigen Juden...", S. 205.

Aehnlich, aber das „ignoramus et ignorabismus" nicht ganz so stark betonend, sprach Traumann sich aus, als er seinen Vergleich zwischen Faust und dem ewigen Juden zog[213]): „Sollte auch er (der ewige Jude) erlöst werden? Wir wissen dies ebensowenig wie die Erlösung Fausts, jedenfalls urkundlich nicht. Die gewaltige innere Verwandtschaft, die beide Dichtungen miteinander besitzen, leuchtet unmittelbar ein: Hier wie dort ein Gottsucher, dem der Geist des Alls erscheinen soll, beide Male wird jener von diesem an die Erfahrung auf die Reise durch die Welt und durch das Leben verwiesen . . . Ihre Erdenwanderung soll die Probe dafür sein, ob sie himmlischer Errettung fähig und würdig sind." Auf diese Probe, auf das Leben des Menschen auf der Erde, kommt alles an. Das ist die Einzigartigkeit auch der Faustdichtung Goethes allen anderen Faustdichtungen gegenüber.

Dieser große Hinweis auf das Leben wird auch in des Dichters größtem dramatischen Fragment, im Prometheus, erteilt. Ich meine jene entscheidende Stelle, an der Jupiter seinem Boten Merkur, der den neu erschaffenen Menschen des Allvaters Güte und Macht verkündigen will, mit den Worten entgegentritt:

> Noch nicht. In neugeborner Jugend Wonne
> Wähnt ihre Seele sich göttergleich.
> Sie werden dich nicht hören bis sie dein
> Bedürfen. Ueberlaß Sie ihrem Leben[214]).

Auf diese Stelle wurde schon von vielen Forschern verwiesen[215]), aber erst Julius Richter erkannte sie in ihrer ganzen Bedeutung und wertete sie folgerichtig aus[216]). Er vergleicht mit Faust: „Niemand wird die nahe Verwandtschaft dieses Erlebnisgehalts mit dem im Urfaust verkennen können. Auch hier wird das gleiche leidenschaftliche Verlangen nach dem Ganzen des göttlichen Lebens nicht erfüllt. Der Stürmer und Dränger wird auf sich selbst zurückgewiesen. Und so bleibt ihm nichts, als mit seinem beschränkten Wesen, d. h. mit dem „Geist den er begreift" — denn Mephisto ist im Urfaust der Geist der Beschränkung — die Reise durchs Leben anzutreten. Legt sich dann aber vom Prometheus her nicht auch für den Faust der Gedanke der schließlichen „Rettung" nahe? Ja, liegt nicht dem Urfaust auch eben derselbe Gedanke zu Grunde, wie wir ihn im Prometheus finden, daß nämlich eben in dieser Lebensreise Gottes Wille erfüllt wird, wie es später der Prolog im Himmel ausspricht: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient, so werd ich ihn bald in die Klarheit führen"? Wenn die Forschung bisher etwas im Prometheus nicht genügend beachtet

213) a. a. O. S. 63 ff.
214) D. j. G., III, S. 316.
215) Vgl. etwa Traumann, a. a. O. S. 63 ff.
216) Julius Richter: „Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung", Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts, 1928.

oder verstanden hat, so ist es das Doppelbewußtsein des Dichters, das sich darin ausdrückt, *das Gefühl der Absonderung und Entfremdung von der Gottheit auf der einen Seite, die Zuversicht, selbst darin doch mit der Gottheit zusammen zu stimmen, auf der anderen Seite . . .*[217])" „Ueberlaß sie ihrem Leben." Das also ist der Schluß, zu dem Goethe gekommen ist nach den früheren Versuchen und Hoffnungen, sich selbst zum Göttlichen zu erheben, sein Dasein zur Ewigkeit zu erweitern, nachdem er erfahren hat, was er im Faustfragment ausdrückt:

Ich bin nicht um ein Haar breit höher,
Bin dem Unendlichen nicht näher[218]).

Noch besser hätte Richter getan, als Parallele die Erdgeistszene heranzuziehen, die die Einleitung für den Weltweg Fausts darstellt und jenen entscheidenden großen Hinweis auf das Leben am klarsten enthält. Wenn aber Richter glaubt, daß sich vom Prometheus her auch für den Faust der Gedanke der schließlichen Rettung nahelegte, so ist dazu zu bemerken, daß dieser Schluß erst gezogen werden darf, wenn der notwendige Abschluß des Prometheusfragments eindeutig festgestellt wird. Hier mögen zur Ergänzung einige Ausführungen Sarans ihren Platz finden[219]): „Die Menschheit wächst auf ohne Götter; sie wähnt sich göttergleich (238—239)[220]) und fühlt nicht das Bedürfnis, Götter zu haben. Sie wird darum der Vaterleitung des Zeus nicht folgen, sich seinem Fürstenarm widersetzen (vgl. 228—230). Aber die Menschen werden dereinst durch das Leben und seine Leiden selbst so weit geführt werden, daß sie der Götter bedürfen, daß sie sich arm, elend und erdgeboren fühlen und sich gern der Macht und Güte eines himmlischen Vaters übergeben möchten (240—241, 236—237). Dann wird der Vater, der allgütige, eingreifen; er wird den Missetätern ihre Verbrechen vergeben und seinen Sohn (Merkur) senden, den Menschen seine Güte und seine Macht zu verkündigen[221]) (235—238). Dann werden sie bereit sein, dessen Botschaft anzuhören, weil sie dieses göttlichen Mittlers bedürfen (240—241), weil sie am Leben leiden (241).

Endlich werden — das ist offenbar der Schlußgedanke des Dichters — die Folgen des Abfalls des Prometheus wieder aufgehoben werden; Demut wird an Stelle des Eigenwillens, Nächstenliebe an Stelle der Betonung des Ich und des persönlichen Eigentums treten, und schließlich wird der durch Prometheus von den Göttern losgelöste Teil der

---

217) a. a. O. S. 101, Anm. zu S. 79 (von mir gesperrt).

218) Ebenda S. 97.

219) F. Saran: „Goethes Mahomet und Prometheus", Halle 1914. Der Verfasser zeigt eine ungewöhnliche Durchdringung der umfangreichen Prometheusliteratur.

220) Verszählung nach der W. A.

221) „*Noch* nicht!" V. 238 beweist, daß das später geschehen soll.

Schöpfung wieder mit ihnen verbunden. Es wird der Zustand eintreten, den Epimetheus wünscht, der Zustand der Wonne, daß:

die Götter . . . .
Die Deinigen und Welt und Himmel all
Sich ein innig Ganzes fühlen (V. 84—86)"[222])

„Der Emanations- und Erlösungsgedanke", den, wie Saran mannigfach belegt, der Prometheus enthält, ist, wie er richtig erkennt, auch der Hintergrund von Mahomets Gesang. Er fährt fort: „Ja noch mehr. Wir erfahren im Drama nicht, auf welche Weise die Gottheit durch den Sohn den Menschen helfen wird. Aber bei der naturalistischen Richtung des Fragments kann die Art der Erlösung nur naturalistisch gedacht sein. Der Schüler Herders und Dichter des Götz kann auch nicht kulturfeindlich das Ideal eines Rousseauschen Naturzustandes aufstellen. Also, durch Natur und Kultur wird der künftige Erlöser die Menschheit führen, nicht asketische Abwendung davon predigen. Liebe zu den Brüdern soll den Eigenwillen verdrängen, an Stelle der Feindschaft wird durch den Erlöser die Vereinigung zu einem Ganzen treten und schließlich durch den Mittler die Verbindung mit Gott wieder gewonnen werden — diese Gedanken etwa müssen den Schluß der Dichtung bilden. Sie bilden aber den wesentlichen Inhalt des „Gesanges", und so ersetzt dieser — natürlich nur gedanklich, nicht formell und inhaltlich — den Schluß des Prometheus. Die Zeitverhältnisse stimmen vollkommen: der „Gesang" ist Frühjahr 1773, die Akte des Prometheus Sommer desselben Jahres gedichtet. Beide Dichtungen liegen dicht beieinander[223])."

Gott, Mensch und Mittler, diese drei, sind auch im ewigen Juden die entscheidenden Faktoren, so daß auch diese etwas später geschriebene Dichtung, gedanklich aufs engste an die beiden vorhergehenden heranrückt. Daß auch Prometheus von Goethe als Mittler aufgefaßt wurde, geht aus der gleichzeitigen Bemerkung am Schlusse seines Aufsatzes „Von deutscher Baukunst" hervor, wo es heißt, daß Prometheus die Seligkeit der Götter auf die Erde geleitet habe[224]). In allen drei Fragmenten haben wir im Grunde das gleiche Thema: den Menschen in seinem Verhältnis zur Gottheit, zum Ueberirdischen. Aber es ist der Kreatur nicht gegeben, von sich aus die Gottheit zu erfassen und sich in ihr zu erlösen. Hier tritt der Mittler ein, der in allen drei Fragmenten eine entscheidende Rolle spielt. Im Mahomet (vgl. den „Gesang") wird der siegreiche Erlösungsweg dieses Mittlers geschildert, im „Ewigen Juden" bildet der Weltweg des wiederkehrenden Christus' den eigentlichen Inhalt. Im Prometheus endlich werden die Menschen, die durch den Mittler überhaupt erst geschaffen und zum Leben erweckt worden sind, von Zeus auf sich selber verwiesen. Ebenso wie im Faust wird das Leben des Menschen als Weg zur Erlösung gedacht. Erst wenn der Mensch durch Leid und Sünde hindurchgegangen ist, kann er reifen für die Gottheit, reifen für die Erlösung.

222) a. a. O. S. 104. 223) a. a. O. S. 128. 224) D. j. G., III, S. 109.

Ich fasse die Ergebnisse zusammen, die ich mit meinen Untersuchungen auf literaturvergleichendem Weg erzielt habe: die Betrachtung sowohl des Reformationsfaust als auch sämtlicher Faustgestalten der Sturm- und Drangzeit läßt keineswegs einen Schluß auf das Ende des Goetheschen Urfaust zu. Die gleichzeitige Produktion des Dichters zeigt, soweit sie mit dem Urfaust verglichen werden kann, eine durchaus positive Haltung gegenüber der Erlösungsfrage.

II. Kapitel.

Der goethesche Urfaust.

Im zweiten Teil meiner Arbeit werde ich den in der Einleitung als dritten Weg aufgewiesenen gehen. Ich bin auf diesem Wege, wie schon oben bemerkt, fast einzig und allein auf eine genaue Analyse des Urfaust selber angewiesen. Es ist jedoch notwendig, ja unumgänglich, auch die Fragen des vierten Lösungsweges (s. oben S. 9) mit hinein zu ziehen. Beide Wege gehören aufs engste zusammen: die Untersuchung eines Werkes in Bezug auf seinen Ausgang ist gar nicht möglich, ohne das Wesen der Gestalten desselben zu ergründen.

Ich bin gezwungen, zunächst eine Anzahl von Einzelbeobachtungen aufzuzeigen, die bisher in Bezug auf unsere Frage gemacht worden sind; erst dann will ich meine eigene Darstellung geben. Selbstverständlich ist es jedoch, daß kein ernst zu nehmender Forscher einzig und allein aus derartigen Einzelheiten Schlüsse auf den Ausgang des Urfaust zu ziehen gewagt hat; solche Einzelheiten kommen natürlich nur als stützende Belege für die jeweilige Meinung von Untergang oder Erlösung des Helden in Betracht. So erblickt etwa Roethe[1]) in den Worten Fausts (Urfaust Vers 1427 ff)

Du Hölle wolltest dieses Opfer haben!
Hilf Teufel mir die Zeit der Angst verkürzen,
Mags schnell geschehn was muß geschehn.
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen,
Und sie mit mir zugrunde gehn[.]

„wieder einen Hinweis auf den traditionellen, tragischen Sturm- und Drangausgang, gerade so wie in Vers 1775 des anderen alten Gesprächs[2]), das jetzt unpassend genug der Paktszene angeschweißt ist“:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem inneren Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern
Und, wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern.

---

1) a. a. O. S. 644 ff.

2) Mit der Ansicht, den Teil der Paktszene V. 1770—1833, schon nach Frankfurt, in das Jahr 1774 zu verlegen, steht Roethe ziemlich allein; die Ansicht, daß die ganze Paktszene alt sei, wurde schon früher von Schröer ausgesprochen, „Goethes Faust“, Leipzig 1898, S. 53. Aber auch Forscher, die V. 1775 nach Italien setzen, sehen zum Teil darin einen Hinweis, daß Faust sogar im Fragment noch untergehen sollte. Vgl. etwa G. W. Hertz, Euphorion 1930 S. 403 ff, der weiter auf Th. A. Meyer verweist. S. oben S. 38 Anm. 141.

Für beide Stellen ist jedoch die Deutung Minors heranzuziehen, die dieser schon 1901 gegeben hat, die aber bisher nicht genügend Beachtung fand[3]). Er sagt[4]): mit dem Ausrufe „Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen, und sie mit mir zugrunde gehn", „glaubt Faust in seiner Verzweiflung an seine Höllenbestimmung. Daß aber der Dichter damit das Ende voraus verkündige, wird ein verständiger Mensch für den Urfaust ebensowenig herauslesen, wie es in der späteren Fassung eintritt; das ist sogar gänzlich ausgeschlossen, denn Faust sollte noch am Hofe eine Rolle spielen, mit Helena zusammentreffen, er konnte also nicht schon mit Gretchen zugrunde gehen". Auf den zweiten Teil dieses Satzes wird noch weiter unten einzugehen sein[5]), hier ist zunächst der erste von Wichtigkeit. Minor scheidet hier die subjektive Meinung des Helden über sein Schicksal klar von dem Verlauf der Dichtung ab, mit der Begründung, daß Faust in der Verzweiflung sein Schicksal verkennt oder jedenfalls nicht beurteilen kann. Die teuflische Ironie, mit der Mephisto seine Antwort erteilt, enthält auch hier die ganze Wahrheit:

Wo so ein Köpfgen keinen Ausgang sieht,
stellt es sich gleich das Ende vor.

Diese Worte sind natürlich nicht auf Gretchen, von dem vorher die Rede ist, zu beziehen, sondern auf Faust. Der Teufel selber spricht hier die Wahrheit aus, die Minor erkannt hat: Der Strom des Lebens trägt den Menschen dennoch weiter, auch wenn er selbst das Ende herbeisehnt und den Weg, den er fernerhin gehen wird, nicht sieht. Diese Trennung von subjektiver Meinung des Helden einerseits und wirklichem Verlauf der Dichtung andererseits ist auch auf jene zweite, von Roethe genannte Stelle anzuwenden. Wenn Th. A. Meyer (s. oben S. 38 Anm. 141) aus diesen Worten schließt: „Ursprünglich war der Faust also gedacht als die Tragödie des Menschen mit dem Drang zum Erleben des ganzen unendlichen Lebens, der an der Endlichkeit des Menschen zerbricht", so ist dagegen einzuwenden, daß jenes hochstrebende, titanische Programm des starken jugendlichen Menschen eben nicht mit dem späteren Weg zusammen fällt, den ihn das Leben führt. Wenn Faust selber sein Leben sich so dachte, wie Th. A. Meyer glaubt, so sagt das noch nichts über den Verlauf der Dichtung aus. Außerdem ist zu beachten, daß auch Faust selber an dieser Stelle durchaus nicht den Untergang, das Zerscheitern sucht oder auch nur als notwendig anerkennt, sondern daß vielmehr gerade seine Sehnsucht nach ganzem, vollem Leben und Erleben so riesengroß, so unbezwinglich ist, daß er demgegenüber selbst Tod und Untergang für unbedeutend ansieht; im Grunde glaubt er nicht einmal daran. Auch hier antwortet Mephisto wieder mit einer tiefen Wahrheit, die sowohl seine eigene Stellung als auch die Stellung des Menschen im Ganzen der Welt vortrefflich bezeichnet:

[3]) J. Minor: Goethes Faust, Stuttgart 1901, 2 Bd.
[4]) ebenda S. 253. [5]) Vgl. unten S. 69 ff.

Glaub unsereinem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in einem ewgen Glanze,
Uns hat er in die Finsternis gebracht
Und euch taugt einzig Tag und Nacht. (V. 1780 ff).

Er löst Faust mit diesen Worten los von jeder bisherigen Bindung, er stellt ihn ganz frei auf, als Menschen, dem nur Tag und Nacht taugt. Ueber den weiteren Verlauf aber der Dichtung wird hiermit gar nichts ausgesagt.

An weiteren Einzelheiten haben natürlich auch die letzten Sätze des Urfaust besondere Beachtung gefunden. Roethe schreibt darüber[6]) „Gretchen wird gerettet[7]): kein Zweifel, und Faust? „Mir grauts vor Dir, Heinrich", stößt ihn ab; die letzten Rufe nach dem Geliebten verhallen; das Wiedersehn ist mindestens zweideutig. Die Rettung Fausts aus den Klauen des Teufels ist nicht vorbereitet; sollte das Drama je mit der Kerkerszene schließen, war Faust dem Teufel verfallen". Abgesehen aber davon, daß auch am Schlusse des Urfaust nur die subjektive Empfindung Gretchens erschütternd zum Ausdruck kommt, ohne daß damit etwas über den Verlauf der Dichtung ausgesagt wird, muß es überhaupt als unmöglich bezeichnet werden, daß die Kerkerszene jemals den Abschluß des Faustdramas bilden konnte. Sie war auch nie als dessen Ende gedacht. Faust sollte am Hofe noch eine Rolle spielen, mit Helena zusammentreffen, er konnte also nicht schon mit Gretchen zugrunde gehen[8])!" Dasselbe erkannte schon Schröer, als er die Kerkerszene besprach[9]): „mit Faust kann es hiermit nicht zu Ende sein. Mephisto hat nicht gesiegt. Er hat aber auch die Hoffnung noch nicht aufgegeben. Und so entstand dann die Notwendigkeit des zweiten Teils, der Fausts Läuterung und Sieg und Mephistos Niederlage darstellen muß". „Mit Rücksicht auf das Ganze schließt die Kerkerszene nur die Liebestragödie ab[10])." Verfehlt ist es schon zu behaupten, vorläufig habe in Bezug auf Faust am Ende der Kerkerszene die Hölle gesiegt[11]) und dies auch als Absicht des Dichters herauszustellen, indem man auf die Schlußverse des „Vorspiels auf dem Theater" verweist: vom Himmel durch die Welt zur Hölle". Auch Preibisch[12]) meint noch, „der Tragödie erster Teil" ende, wenn man ihn nicht ganz äußerlich nähme, in der Tat in der Hölle, eine Tatsache, die Faust selber deutlich genug mache, wenn er sein „O wär ich nie geboren" ausspräche. Ich weiß nicht, was die tiefe, ergreifende Seelenqual,

6) a. a. O. S. 648 ff.
7) Aber auch Gretchens Untergang, ohne Hoffnung auf Erlösung, hat man aus dem „sie ist gerichtet" und dem im Urfaust noch fehlenden „ist gerettet" geschlossen. Vgl. etwa neuerdings die Diss. von Werner Preibisch „Die sachlichen Widersprüche in Goethes Faust I und ihre Erklärung" Dortmund 1928. Ebenso sogar Petsch.
8) Minor, a. a. O. S. 253, ebenso Büchner, a. a. O.
9) Schröer, a. a. O. S. LXIV.
10) Schröer, a. a. O. S. LXXXV.
11) Vgl. etwa Traumann, Goethes Faust, 2 Bde., München 1913. S. 443.
12) a. a. O. S. 18.

die aus diesen Worten spricht, mit dem Ort der ewigen Verdammnis zu tun hat. Es liegt in Preibisch' „nicht ganz äußerlicher" Deutung wieder der Fehler vor, Gefühlsausbrüche der Personen mit dem Gang der Dichtung gleichzusetzen, anstatt das ganze Werk den Teilen überzuordnen, gleichwie das Leben mehr ist als das Gefühl des Einzelnen. Was aber die Schlußverse des „Vorspiels auf dem Theater" anbetrifft, die überflüssigerweise immer wieder besprochen und gedeutet worden sind, so kann keiner behaupten, daß Goethe, als er die Szene 1797 oder 1798 schrieb[13]), noch an eine Verdammung des Helden gedacht hat. Sie können daher nicht den Gang der Handlung bezeichnen, sondern sie „zählen lediglich die drei Reiche auf, die der Bühnendarstellung im allgemeinen offen stehen, und die auch im Faust wenigstens in ihren Vertretern erscheinen[14])". Mit Recht ziehen Morris, Minor und Witkowski hier Paral. I heran[15]), dessen letzter Satz lautet: „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle". Keinesfalls aber reicht dieser Entwurf zum Verlauf der ganzen Handlung in die Urfaustperiode zurück. Das geht schon aus der Bezeichnung „Schüler" (nicht wie im Urfaust: Student) hervor[16]). Groß wird indes die Verwirrung, wenn wir erfahren, wie Goethe selber die Schlußverse des Vorspiels ausdeutete, als er seinen Unwillen über die ewigen Fragen nach der Idee seines Faust kundtat; er sagt am 6. Mai 1827 zu Eckermann: „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! — Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas. Aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung." Diese Worte beweisen, daß Goethe rückblickend die Verse bewußt auch in seinen neuen Plan einbezog, jedenfalls, daß er sie ausdrücklich als Bestandteil des fertigen, ersten Teiles anerkannte. Den Fragern war ja nur dieser Teil bekannt, und so mag sich die Goethesche Antwort wohl auch nur auf ihn beziehen. Daraus aber zu derartigen Behauptungen zu kommen wie Preibisch ist völlig verfehlt. Er meint, auch für das Publikum hätte der Schluß des 1807 erschienenen Stückes zunächst tatsächlich den Untergang des Helden, den Sieg der Hölle, Mephistos, bedeutet[17]). Der vorangestellte Prolog im Himmel sei als höchst sinnstörend empfunden wor-

---

13) Alt, K. Fischer, Petsch u. a. für 1797. Neuerdings Sarauw, die Szene müsse zwischen dem 9. und 21. April 1798 geschrieben sein. (Vgl. „Die Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust" Histor. filolog. Meddelelser Kopenhagen 1918).

14) Goethes Faust, herausg. von Georg Witkowski, 2 Bde. Leipzig 1906, Bd. 2 S. 195, Anm. 242.

15) Vgl. das Faksimile bei Witkowski, a. a. O. Bd. I S. 376 f. und die Anmerkung dazu Bd. 2 S. 389 f. Einblick in die sehr umfangreiche Literatur über den Entwurf gewährt Petsch Goethes Faust, Leipzig (1925) S. 710, I.

16) S. Litzmann, Goethes Faust, Berlin 1904 S. 86 ff, der den Entwurf immerhin noch früher als die meisten Forscher ansetzt.

17) Die Ueberlieferung in Bezug auf die zeitgenössische Meinung über das weitere Schicksal Fausts gibt durchaus kein klares, eindeutiges Bild. Vgl. etwa Göschel, a. a. O.

den[18]). Ein ganz großer Unsinn aber ist aus diesem harmlosen, unwichtigen Ausspruch Goethes in dem Kopfe Trendelenburgs entstanden, der behauptet, der zweite Teil des Faust ende tatsächlich in der Hölle. (!) (Vgl. das Auftreten der Teufel und das Erscheinen des „greulichen Höllenrachens[19])".)

Da ich es nicht für wichtig erachte, der sehr umfangreichen Literatur über die strittigen Zeilen weiter nachzugehen, verweise ich für alles Nähere auf die wenigstens ausführliche Zeugnisse bietende Arbeit von Preibisch[20]). Auch für diese Stelle dürfen wir keinesfalls die Worte des Theaterdirektors als Programm für den Verlauf des Goetheschen Werkes deuten. „Daß Goethe gerade durch den Mund des Direktors auf ein Ende hindeuten läßt, daß dem tatsächlichen, welches im Himmel beginnt und im Himmel aufhört, entgegengesetzt ist, muß als logisch und psychologisch außerordentlich fein empfunden werden. Der Direktor, das Publikum, die Welt, kennt für einen Faust, der einen Bund mit dem Bösen eingeht, der Gott lästert, nur eines: unbedingte Verdammung und Strafe[21])." Preibisch gibt allerdings zu, daß es gar nicht nötig ist, diese Worte überhaupt so tief zu fassen[22]). Der Direktor wird sicher nicht den Weg des Faust, sondern nur die weltumfassende Dekoration des Stückes haben andeuten wollen:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfer aus
Und wandelt mit bedächtger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Wenn aber Goethe im Gespräch mit Eckermann „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle" beiläufig den Gang der Handlung nennt, so stimmt dies weder für den ersten Teil des Faust noch für die ganze Dichtung mit den Tatsachen überein, ob man nun mit Th. Vischer den Ausweg wählt, Goethe habe durch diese Worte absichtlich irreführen, die Hörer und Leser necken wollen[23]), oder ob man sich entschließt, mit Morris einen vorübergehenden Plan Goethes anzunehmen, nach dem Faust erst „im Chaos auf dem Weg zur Hölle" den Klauen Mephistos entrissen werden sollte[24]). Dann würde die Goethesche Bemerkung zu

18) Preibisch, a. a. O. S. 19.
19) Trendelenburg, Goethes Faust I, Berlin-Leipzig 1922 S. 91.
20) a. a. O. S. 17 ff.
21) Preibisch S. 20.
22) ebenda S. 21.
23) Fr. Th. Vischer, Goethes Faust, Stuttgart 1875. S. 8.
24) Max Morris: Goethe-Studien, 2. Aufl. Berlin 1902, S. 222 ff. Der Verfasser gibt Nachweise für 4 Stadien, in denen sich der Uebergang vom überlieferten Abschluß bis zu Fausts Eingehen in den Himmel vollzogen haben soll. 1.) Plan von 1799: Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle. Christus erlöst Faust von Mephisto und dem Satan. Die Faustdichtung hätte hier das schon von dem Knaben Wolfgang behandelte Thema von Christi Höllenfahrt aufgenommen. 2.) Plan: Mephisto eilt nach Fausts Tode nach oben zum großen Fest, die gewonnene Wette zu verkünden. Epilog im Himmel: statt des Herrn trifft Mephisto den Reichsverweser, Christus,

Eckermann jedenfalls rein äußerlich gesehen zutreffen. Wenn der greise Dichter rückblickend mit diesen Worten den Plan bezeichnen wollte, den er zugrunde legte, als er Vorspiel im Himmel und Entwurf (Par. I) schrieb, dann hatte er Recht, wenn er den Gang der Handlung als vom „Himmel durch die Welt zur Hölle" bezeichnete. Die Idee des Werkes konnte er den Schluß des Vorspiels jedoch nicht nennen, ausdrücklich hebt er es hervor. Die Idee war auch damals die der Erlösung, nur daß die Erlösung nicht im Himmel, sondern im Chaos auf dem Weg zur Hölle vollzogen werden sollte.

Für unsere Untersuchung des Urfaust waren die eben besprochenen Zeilen eine Abschweifung; es lag mir aber daran zu zeigen, wie auch der I. Teil und die endgültige Fassung des Faust noch Verse enthalten, aus denen man, wenn man sie gesondert betrachtet, zu den unsinnigsten und dem endgültigen Ganzen widersprechendsten Auffassungen gelangen kann (vgl. etwa Trendelenburg und auch hier und da noch Preibisch, s. oben S. 63). Es wird in all diesen Fällen der prinzipielle Fehler gemacht, Aussprüche, Meinungen der Personen mit dem Verlauf der Dichtung gleichzusetzen. Es wird übersehen, daß das Leben mehr ist als das Gefühl des Einzelnen, das ganze Werk mehr als das Wesen und die Sprache der Gestalten. Keineswegs also berechtigen die Worte des Theaterdirektors zu der Behauptung, die Kerkerszene des Urfaust, und damit auch der Ausgang des I. Teils, bedeute einen vorläufigen Sieg der Hölle über Faust und Gretchen, bezw. nur über Faust, da über Gretchen im I. Teil ja bereits klar und deutlich das „ist gerettet" ausgesprochen wird[25]).

Auch G. W. Hertz hat den Fehler gemacht, Aussprüche von Personen als entscheidend für den Gang der Handlung zu nehmen, wenn er einen „gewichtigen Zweifel an der Rettung des Helden im römischen Faustplan beschwichtigen[26])" zu müssen glaubt, indem er Mephistos Monolog, der zur Schülerszene überleitet, nicht mehr nach Italien verlegt, sondern seine Entstehung zwischen Goethes Rückkehr aus Italien und der Absendung des Fragments an den Verleger im Januar 1790 ansetzt. Damit macht er einen Rückschluß auf den römischen Plan unmöglich, denn in der Zwischenzeit unterlag der Plan wiederholten Wandlungen. Hertz meint: „Ursprünglich wollte der Dichter den neuen römischen Plan ausarbeiten, der im Gegensatz zum Urfaust zur Lossprechung

der ihn vertreibt und Faust Gnade gewährt. Dieser 2. Plan schließt sich also eng an den Prolog im Himmel an. 3. Plan: Mephisto wird durch die rosenstreuenden Engel von Fausts Leichnam vertrieben. Sie entführen Fausts Unsterbliches. Epilog im Himmel. Mephisto appelliert wegen des ihm widerfahrenen Unrechts. Am Orte der Appellation findet er statt des Herrn die gnadenreiche Mutter, die Evangelisten und alle Heiligen. Ueber Faust wird Gericht gehalten; er wird begnadigt. 4.) Ausgeführtes Faustdrama: Mephisto geht es zunächst wie im Plan 3. Er appelliert nicht, sondern fügt sich und wütet nur gegen sich selbst. Epilog im Himmel: Faust wird ohne Prozeß und Gericht Gnade zuteil.

25) „Latent erklingt es schon im Urfaust" vgl weiter unten S. 142.
26) G. W. Hertz, a. a. O. S. 403 ff.

des Helden führte; diese Absicht gab er wieder auf, wohl weil das Hochgefühl, dem der Plan in Rom entsprungen war, ihn nach der Heimkehr verlassen hatte." Es spricht sich in dieser Vermutung eine ganz unerhörte Unterschätzung der inneren Triebkraft des Kunstwerkes aus. Als wenn der Dichter den Verlauf, die Entwicklung seiner Schöpfung nach jeder Laune lenken und ins Gegenteil verkehren könne! Man spürt aus der Hertzschen Arbeit überall die Scharfsichtigkeit des Juristen heraus, der dem lebendigen Organismus, den ein Kunstwerk darstellt, dem organisch Wachsenden gerade des Goetheschen Faust, nicht die geringste Beachtung schenkt. Hertz sagt: „Wie man den Monolog Mephistos auch auffassen mag, immer setzt er voraus, daß der Dichter damals, als er ihn niederschrieb, seinen Helden scheitern lassen wollte. Das bezeugen unzweideutig die Schlußverse:

Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn! . . . ."

Man darf hier keinesfalls außer acht lassen, daß es Mephisto ist, der diese Worte spricht; Mephisto aber ist hier ganz der dumme Teufel, den man aus dem Märchen kennt. Er hat keine Ahnung von dem wahren Wesen des Faust. Er entwickelt in diesem Monolog nur sein eigenes Programm, ohne den geringsten Einblick in Fausts Seele zu haben. Für Hertz aber genügt dieser Monolog, um auch für das Fragment noch an den Untergang des Helden zu glauben[27]).

Wenn man aber behauptet, der Charakter, das Wesen der Personen sei jeweilig verantwortlich für das, was sie sprechen, es dürfe aus ihren Worten aber keine Folgerung auf den Verlauf der Dichtung gezogen werden, so muß es möglich sein, ein klares Bild von dem Charakter und dem Wesen dieser Personen zu gewinnen, daß dann grundlegend für die Deutung des Werkes werden kann, und auch für die Frage nach dem Abschluß herangezogen werden muß. Ich habe schon in der Einleitung bemerkt (s. oben S. 9), daß in Bezug auf die Erfassung der Gestalt des Mephisto besonders scharfe Gegensätze bestehen; am schärfsten stehen sich hier K. Fischers und Minors Darstellungen gegenüber. Minor trägt alle jene Stellen zusammen, aus denen der teuflische Charakter des Mephisto spricht, in denen er direkt als Teufel bezeichnet wird oder sich selbst so nennt, und fährt dann fort[28]): „Damit fallen alle die windigen Hypothesen zusammen, nach denen Mephisto ursprünglich nicht als Teufel, sondern als Diener des Erdgeistes[29]) eingeführt worden sei.

27) Für den Untergang im Fragment spricht bei Hertz ferner noch Vers 1775: „Und wie sie selbst am End auch ich zerscheitern." (S. o. S. 59 Anm. 2.) Hertz geht dann zur literaturvergleichenden Methode über. Seine Ergebnisse vgl. oben S. 38.)

28) Minor, a. a. O. S. 225.

29) Einen wichtigen Hinweis in Bezug auf die literarische Quelle des Erdgeistes gab Morris, indem er auf Swedenborgs „arcana coelestia" (London 1749—56) verwies. M. Morris: „Swedenborg im Faust" in „Goethe-Studien" Berlin 1902, S. 14 ff. Am eindringlichsten in Bezug auf die Frage Erdgeist/Mephisto ist immer noch: Graffunder, Preuß. Jahrb. 1891 S. 675 ff, der aber Mephisto nicht für einen Sendling des Erdgeistes hält. Ebenso natürlich Minor, a. a. O. S. 221 ff.

Ein Faust ohne den Bund mit dem Teufel ist ein Unding oder ein Unsinn, der Goethe nie eingefallen ist und nie einem Dichter einfallen konnte, er ist eine frostige Gelehrtentistelei." „Die teuflische Natur des Mephisto kann schon im Urfaust keinem Zweifel begegnen[30])."

Im Gegensatz dazu stützt K. Fischer[31]) sich gerade auf die Verse:

Du gabst zu dieser Wonne . . . .
Mir den Gefährten . . . . . (Vers 3241 ff),

die Minors Ausführungen aufs schärfste widersprechen und die inhaltlich auch bereits im Urfaust vorkommen: Szene Faust/Mephisto heißt es: „Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum mußtest Du mich an den Schandgesellen schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich lezt." K. Fischer sagt: „Dieser Gefährte ist Mephisto, welchen der Erdgeist Faust zugesellt hat. Der Mephisto der alten Dichtung ist daher kein Satan, kein Höllengeist, sondern ein Elementargeist irdischer Art, der wohl die Rolle des Teufels spielen, ersetzen, parodieren kann, aber kein Teufel im eigentlichen Sinne, kein Satan, wie die neue Dichtung ihn braucht, und der Prolog einführt. Dies sind nicht etwa Folgerungen oder Vermutungen, die wir aus den Worten des Dichters herausklügeln, sondern es ist der einfache und ausdrückliche Inhalt dieser Worte selbst. Mephisto ist zugleich irdischer Dämon und Bote des Satans." Nach dem Fischer aber so den Goetheschen Urfaust-Mephisto von jedem Beigeschmack der Hölle befreit hat, vergleicht er ihn mit jenen irdischen Dämonen, „welche die nordische Sage in der Erde hausen läßt, neckisch und tückisch wie ein Kobold, gemütlos und ohne Mitgefühl, wie die Elementargeister der Sagenwelt, kundig aller irdischen Wege, die abschüssig gerichtet sind, ebenso kundig der irdischen Menschennatur, ganz orientiert über ihre Schwächen, Begierden und Selbsttäuschungen"[32]). „Goethes Satanologie in seiner ersten und alten Faustdichtung (auch noch Hexenküche, Italien) läßt sich gar nicht besser verbildlichen als mit diesen seinen eigenen Worten:

Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut.
Ich bin ein Cavalier wie andere Cavaliere[33])."

Sowohl Minor als K. Fischer konnten für ihre Ansicht zahllose Belege beibringen. Jeder von ihnen erfaßte ein anderes Gesicht dieser Gestalt und deutete dieses Gesicht als das Wesen, als die Grundhaltung dieser Gestalt aus und geriet dadurch in Widersprüche zu dem anderen Gesicht dieser Gestalt. Wollte man aber das wahre Wesen dieser Gestalt fassen, müßte man hinter all ihre Gesichter sehen und versuchen, dort einen Geist zu begreifen, für den alle diese Gesichter möglich sind, diese tierischen, ironischen, scharfsichtigen, alle diese verführenden, spottenden und grausam-triumphierenden Gesichter, alle diese unendlich wahren Fratzen des niedrig Menschlichen.

30) Minor, a. a. O. S. 266.
31) a. a. O. S. 199 ff.
32) Fischer, a. a. O. S. 244 ff.
33) ebenda S. 254.

Während Fischer festgestellt hat, daß Mephisto im Urfaust ein irdischer, in der späteren Dichtung dagegen ein satanischer Dämon ist[34]), hat Roethe 20 Jahre später wieder das Gegenteil ausgesprochen; Goethe hätte „in der Bösartigkeit des Teufels zuweilen nachgelassen, seit ihm die Rettung Fausts innere Gewißheit war, und er Mephisto also weniger ernst nahm. Davon aber ist im Urfaust auch während seiner dritten Phase (1775) noch keine Rede“[35]). Aehnlich sprach sich auch Morris über die Gestalt des Mephisto im Urfaust aus[36]. „Der Mephisto des Urfaust ist böse, mehr als in irgend einer der späteren Ausbildungen... Sein Geselle liebt ein Mädchen. Das ist für ihn der willkommene Anlaß, beide zu verderben. An allen entscheidenden Punkten steht er da, um die Dinge zum Bösen zu lenken[37])“ Trotzdem aber ist auch für Morris Mephisto im Urfaust der Sendling und der Untergebene des Erdgeistes. „Ein Geisterreich, eine Geistergemeinschaft umfaßt den Erdgeist, Mephisto und andere Geister. Dies läßt sich auch aus dem Urfaust belegen. Schon der Erdgeist selber spricht von einem Reich der Geister, wenn er Faust mit den Worten zurückstößt, (Urfaust 139 ff):

Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf
Und trug und hegte, und mit Freude Beben
Erschwoll sich uns den Geistern gleich zu heben.“

Morris hat große Uebereinstimmung der Goetheschen Geisterauffassung mit dem Geisterreich Swedenborgs festgestellt (s. oben S. 65 Anm. 29); wie wenig Wert man auch auf derartige literarische Hinweise legen mag, klar ist jedenfalls, daß Mephisto im Urfaust nicht der Teufel ist, sondern höchstens einer von vielen. Das geht auch aus jener Variante hervor, die der Urfaust (Vers 1232 f) dem späteren Faust gegenüber enthält. Mephisto im Urfaust:

Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie,
vielleicht sogar ein Teufel bin.

Dagegen in der späteren Fassung (Vers 3540 f):

Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie,
vielleicht wohl gar der Teufel bin.

Morris charakterisiert den Mephisto des Urfaust dann weiter: „Er ist wirklich der Schandgeselle, der am Schaden sich weidet und am Verderben sich leizt! Diesen Verruchten stattet nun der Dichter mit zwei weiteren Kräften aus, denen sich Menschen nicht versagen können: Klugheit und Humor. Der böseste ist zugleich der klügste aller Menschen und Geister. Es ist schlimm, daß Mephisto mit seiner zerstörenden Gesamtkritik recht hat, aber es ist so, und überall steht hier hinter Mephisto

34) vgl. die glänzende Durchführung und die Belege a. a. O. S. 246 ff.
35) Roethe, a. a. O. S. 675.
36) Es ist dies die weitaus gründlichste Darstellung, die die Gestalt des Mephisto gefunden hat: M. Morris: Mephisto, Goethe-Jahrb. XXII, 1901 S. 150 ff.
37) Als Beleg gibt Morris etwa das Gespräch in Gretchens Zimmer: Faust: „komm, komm ich kehre nimmermehr!“ Mephisto: „Hier ist ein Kästchen leidlich schwer, ich habs wo anders hergenommen.“

Goethe selbst .... Sein Mephisto sieht alle und jede Lüge, glaubt an alles Niedere, den Menschen Herunterziehende und baut darauf seine Pläne ... Der Böse und Kluge ist nun endlich ein sozialer Virtuose, jeder Lage gerecht, überlegen, gewandt und humoristisch[38]) ... „Faust und Mephisto erscheinen als eine Ausprägung der zum edelsten Bestande der Weltliteratur gehörigen Gruppe von idealistischem Herrn und realistischem Diener: Don Quixote/Sancho Pansa ...."

In Bezug auf das Verhältnis: Urfaust/Mephisto stellt Morris fest, daß es sich zwischen ihnen um einen „freien Bund" handelt[39]). Er beruft sich auf Urfaust Vers 487 ff:

Und das sag ich ihm kurz und gut,
Wenn nicht das süße junge Blut,
Heut Nacht in meinen Armen ruht,
Sind wir um Mitternacht geschieden.

„Also kein unlöslicher Vertrag, keine Seelenverschreibung, sondern eine freie Verbindung, in der Mephisto Fausts Verderben und Untergang erstrebt[40])." Ueber den Abschluß des Urfaust kommt Morris zu folgendem Ergebnis[41]): „Ueber den geplanten weiteren Verlauf des Urfaust jenseits der Kerkerszene wissen wir aus einer Reihe sicherer Angaben Goethes, daß Fausts Vereinigung mit Helena schon zur Konzeption der Frankfurter Zeit gehört. Mephisto verschwindet also mit Faust, er führt ihn mit den Zauberpferden weit hinweg, der Jammer Gretchens bleibt hinter Faust zurück, und die Dichtung führt — wahrscheinlich über den Fürstenhof des Puppenspiels — zu Fausts Vereinigung mit Helena und weiter bis zu seinem Tode. Denn daß die Dichtung an ihrem Schlusse den lebenden Faust zurückließe, wäre an sich unerträglich und wird auch durch die Tradition ausgeschlossen. Da eine Seelenverschreibung nicht vorliegt[42]), so kann auch Faust nichts weiter geschehen, als daß er stirbt. Die Dichtung scheidet von ihm in reinem, versöhnendem Ausklange. Das zeigt der Schluß der Kerkerszene, wo wir sehen, wie der Urfaustdichter mit seinen unschuldig-schuldigen Geschöpfen verfährt. Das spätere „Ist gerettet" erklingt latent schon hier. Wie nun diese in freier Buße gereinigte Seele Faust für seinen weiteren Weg einen Scheidegruß mitgibt, darin zeigt der Urfaustdichter bewußt und deutlich seine Intensionen für den Ausgang

38) Morris, Mephisto S. 159.
39) Morris, a. a. O. S. 163.
40) ebenda; zweifellos eine sehr wichtige Erkenntnis. Anders deutet diese Stelle Pniower in seiner eingehenden Arbeit: „Der Teufelspakt in Goethes Faust" Jahrbuch d. Goethegesellschaft Bd. 7, 1920. Er schließt (S. 99): „Die Stelle lehrt, daß Mephisto zu gewissen Leistungen gebunden wurde. Aus diesen Worten dürfen wir entnehmen, daß nach dem Vertrage der Teufel Fausten, wie es im alten Volksbuch heißt, untertänig und gehorsam als ein Diener sein sollte, und daß, wenn er es davan fehlen ließ, dieser berechtigt war, den Bund mit Ablauf des Tages zu lösen. (Ueber den Vertrag selbst siehe weiter unten S. 82 Anm. 80.)
41) Morris, a. a. O. S. 164.
42) von mir gesperrt.

der Faustdichtung. „Auf ewig lebewohl. Leb wohl, Heinrich!“ Dann folgt ihr furchtbares: „Mir grauts vor Dir, Heinrich“ und als die entscheidende Palinodie dazu das letzte verhallende „Heinrich! Heinrich!“ Der Erdgeist läßt Faust das Böse bestehen, und so mußte er in irgend einer Weise auch über dem Schluß walten, wahrscheinlich selbst zuletzt wieder erscheinen. Wie Mephisto am Schlusse der Urfaustdichtung dastehen sollte, können wir nicht einmal ahnen.“

Morris hat in all seinen Untersuchungen den durchaus fragmentarischen Charakter der Urfaustdichtung betont. Auch der Urfaust sollte schon am Kaiserhofe eine Rolle spielen und seine Vereinigung mit Helena sollte den Höhepunkt der Dichtung bilden[43]). Er konnte also nicht schon mit Gretchen zu Grunde gehen. Die Belege dafür, daß die Konzeption der Helena bis in die Urfaustperiode zurückreicht, stammen allerdings leider alle aus sehr später Zeit, so daß sie nur mit größter Vorsicht herangezogen werden können. Am 10. Juni 1826 bemerkt Goethe über Helena, die klassische Phantasmagorie, die im nächsten Jahr erscheinen sollte, u. a. folgendes: „Dieses Zwischenspiel war gleich bei der ersten Konzeption des Ganzen ohne weiteres bestimmt und von Zeit zu Zeit an die Entwicklung und Ausführung gedacht[44]) . . .“ Am 22. Oktober 1826 an W. v. Humboldt: „Helena ist eine meiner ältesten Konzeptionen, sie ruht auf der Puppenspielüberlieferung, daß Faust den Mephisto genötigt, ihm die Helena zum Beilager heranzuschaffen[45]).“ Am selben Tag schreibt der Dichter an Sulpiz Boisserée: „Die Helena ist eine meiner ältesten Konzeptionen, gleichzeitig mit Faust, immer nach einem Sinne, aber immer um und um gebildet[46]).“ Ferner ist heranzuziehen der Brief Goethes an Nees v. Esenbeck vom 25. Mai 1827: „Wie ich im stillen langmütig einhergehe, werden Sie an der 3000jährigen Helena sehen, der ich nun auch schon 60 Jahre nachschleiche, um ihr einigermaßen etwas abzugewinnen[47]). Am 14. November 1827 vergleicht der Dichter in einem Brief an Knebel die „Helena“ mit den hohen Bäumen in seinem Garten am Stern, die er bald nach seiner Ankunft in Weimar, wohl gegen Ende des Jahres 1776, selber gepflanzt hat; er betont, daß diese Bäume noch jünger seien als die poetische Konzeption der Helena[48]). Alle diese Belege können aber — um zu mehr zu führen sind sie viel zu widersprechend — nur die Tatsache erhärten, daß wir im Urfaust ein Fragment vor uns haben, daß die Dichtung niemals mit der Kerkerszene abschließen konnte; nur das eine geht klar daraus hervor, daß Faust niemals mit Gretchen zu Grunde gehen sollte, daß Gretchens Schicksal nicht das Schicksal Fausts besiegelte. Helena sollte eine Rolle in Fausts Leben spielen; es fehlt aber außer jenem sehr schwachen „immer nach Einem Sinne“ (vgl. den Brief an Boisserée)

43) Vgl. auch Minor, a. a. O. S. 253.
44) Vgl. Pniower: Goethes Faust, Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte, Berlin 1899, S. 155. No. 450.
45) Pniower, Goethes Faust No. 474.
46) ebenda No. 475.
47) ebenda No. 527.
48) ebenda No. 585.

jeder Beleg dafür, daß sie auch in der Urdichtung schon jene läuternde, erlösende Gewalt auf den Geist des Helden ausüben sollte, daß sie schon damals ebenso wie Gretchen als die große Gegenspielerin des Mephisto gedacht war; niemand wird indessen glauben, daß der Dichter, der an Stelle der „schönen, doch armen Magd" des Christlich-Meinenden die Gretchengestalt schuf, „die schöne Helena von Griechenland" im Sinne der Ueberlieferung in seine Faustdichtung einfügen konnte. Auch die viel zitierte Stelle des letzten Briefes an Humboldt[49]) kann hier nicht weiter helfen: „es ist über 60 Jahre, daß die Konzeption des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag." E. Schmidt[50]) hat klar erwiesen, daß das „von vorne herein" hier nicht zeitlich, sondern örtlich, also im Gegensatze zu „der ganzen Reihenfolge hin" gebraucht ist. Goethe will damit nur sagen, daß er fast den ganzen ersten Teil schon in seiner Jugend schrieb; er empfand damals stets das Fragmentarische seiner Arbeit und machte sich Gedanken über die Fortsetzung, ohne daß für diese schon damals irgend ein fester Plan gefaßt worden wäre. Einer genaueren und bestimmteren Deutung dieser Stelle widersprechen auch die beiden Bemerkungen an Humboldt und Zelter, die Goethe 1831 gemacht hat. Er schreibt an den ersteren, am 1. Dezember 1831 — dieser Brief liegt also nur zweieinhalb Monate früher als der letzte! —: „Die Schwierigkeit des Gelingens bestand darin, daß der zweite Teil des Faust . . . seit 50 Jahren in seinen Zwecken und Motiven durchgedacht und fragmentarisch, wie mir eine oder die andere Situation gefiel, durchgearbeitet war, das Ganze aber lückenhaft blieb[51])." Diese Angabe würde uns keinesfalls bis auf die vorweimarische Zeit zurückführen. Dagegen kommen wir schon auf Goethes Frankfurter Krankenjahr zurück, wenn wir den Angaben des etwa ½ Jahr früher geschriebenen Briefes an Zelter vertrauen. Der Dichter schreibt hier in Bezug auf seinen Faust: „Es ist keine Kleinigkeit, das, was man im 20. Jahre konzipiert hat, im 82. außer sich darzustellen, und ein solches inneres lebendiges Knochengerüpp mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden[52])." Die Unsicherheit ist hier so groß, daß es uns nichts nützt, wie Minor mit Abrundung und „noch größerer Abrundung"[53]) der Zahlenangaben zu rechnen. Wir kommen mit dem besten Willen nicht über das Ergebnis hinaus, daß Goethe zwar — das gab ja auch die Ueberlieferung — die Gestalt der Helena schon zur Zeit der Entstehung des Urfaust in seine Dichtung einbeziehen wollte, über das Wie und den Sinn dieser Einführung aber und über Konzeption und Plan

49) Pniower, a. a. O. No. 930.
50) Goethe Jahrb. XV, S. 251 ff.
51) Pniower, a. a. O. No. 912.
52) Pniower, No. 874. Eine geringfügige Korrektur in Bezug auf die Entstehungszeit des Briefes gibt überzeugend Gräf, a. a. O. Bd. 4 S. 576, Anm.
53) Minor, Goethes Faust Bd. 1 S. 250; Minor schreibt irrtümlich für „was man im 20. Jahr konzipiert hat": „was man im 30. Jahr konzipiert hat".

des Ganzen ist für die vorweimarische Zeit nicht das Geringste mit Sicherheit zu erschließen. Auch das für Dichtung und Wahrheit bestimmte, am 20. Dezember 1816 diktierte „Schema des 2. Teils Fausts“[54]) kann keinesfalls etwas für die Untersuchung der vorweimarischen Pläne ergeben, trotz aller Versuche, die seit Niejahr[55]) in dieser Richtung gemacht worden sind. Die Stützen, die für eine positive Auswertung beigebracht werden konnten, sind viel zu schwach, solange sich nicht erweisen läßt, daß Goethe das Schema nach Frankfurter Vorlagen gearbeitet hat. Es ist undenkbar, daß ein derart differenzierter Plan, dessen Notwendigkeit sich keineswegs aus dem ersten Teil oder gar aus dem Urfaust ergibt, 40 Jahre lang im Gedächtnis des Dichters genistet haben soll, ohne irgendwelche Niederschläge zu finden. Wir können trotz aller Bemühungen aus allen Andeutungen Goethes immer nur die eine Erkenntnis gewinnen: Schon in Frankfurt war es dem Dichter klar, daß sein Faust nicht mit der Kerkerszene abschließen konnte. Es war dem Helden mit der Gretchentragödie ein ungeheures erstes Erlebnis geworden, das sein Dasein bis ins Innerste erschütterte. Als die letzten Worte der Geliebten verhallen, steht Faust als völlig Gelähmter da; wie ein Baum, den schwerer Winter bedeckt. Erst viel später konnte der Lebensquell in seiner Seele wieder aufbrechen. Keinesfalls konnte der Dichter seinen Helden aus dem Kerker sogleich an den Kaiserhof und in die Arme der Helena führen. Faust brauchte Zeit, viel Zeit, um jenes ungeheure Erlebnis seiner Jugend in den Rahmen seines Lebens einzubetten. Zwischen der Kerkerszene und dem Beginn des II. Teiles liegt eine lange Reihe von Jahren, eine Zeit der geheimen inneren Reifung, ein tiefer seelischer Genesungsschlaf. Dies alles konnte der Dichter später nicht anders und nicht großartiger in sein Werk einbeziehen, als durch den Gesang Ariels und den Chor der Elfen zu Anfang des II. Teiles. Goethe selber sagt über diese Szene am 12. März 1826 zu Eckermann[56]): „Wenn man bedenkt, welche Greuel beim Schluß des 2. Aktes[57] auf Gretchen einstürmten und rückwirkend Fausts ganze Seele erschüttern mußten, so konnte ich mir nicht anders helfen, als den Helden, wie ichs getan, völlig zu paralysieren und als vernichtet zu betrachten, um aus solchem scheinbaren Tode ein neues Leben anzuzünden.“ Es war die überwältigende Leistung des schöpferischen Genies, die lindernde Wirkung, die allein die Zeit auf die Seele Fausts ausüben konnte, in der Gestalt und im Wesen der Elfen symbolisch zu verdichten. „Da wird kein Gericht gehalten und da ist keine Frage, ob er es verdient oder nicht verdient habe, wie es von Menschen-Richtern geschehen könnte. Bei den Elfen kommen solche Dinge nicht in Erwägung. Ihnen ist es gleich, ob er ein Heiliger oder ein Böser, in Sünde Ver-

54) Pniower No. 315.

55) J. Niejahr, Euphorion 1 S. 81 ff, suchte zu erweisen, daß der Entwurf der Helena dieser Skizze im wesentlichen der vorweimarischen Konzeption entspräche.

56) Gräf, a. a. O. Bd. 4, S. 326 f. Pniower bringt das Gespräch nicht (?).

57) Anm. Gräfs: Höchst auffallend, anstatt, wie man erwarten sollte: „des ersten Teils“.

sunkener ist, „ob er heilig, ob er böse, jammert sie der Unglücksmann", und so fahren sie in versöhnender Weise beschwichtigend fort und haben nichts Höheres im Sinne, als ihn durch einen kräftigen, tiefen Schlummer die Greuel der erlebten Vergangenheit vergessen zu machen: „Erst badet ihn im Tau aus Lethes Flut[58])."

Nach diesem Exkurs über die schon zur Zeit des Urfaust geplante Fortsetzung des Werkes, dessen Ergebnis leider vorwiegend ein negatives sein mußte, gehen wir wieder zur Darstellung dessen über, was über die Gestalten der Dichtung bisher in Bezug auf unsere Frage erkannt und hervorgehoben worden ist. Es ist klar, daß an sich kein Forscher, der über den Faust arbeitet, an dieser Frage vorbeigehen kann, selbstverständlich ferner, daß die jeweilige Auffassung gerade von Mephisto, in hohem Maße aber auch die über den Helden selbst, einen großen Einfluß darauf hat, wie man sich das weitere und das endgültige Schicksal des Urfaust vorstellt. Es nimmt nicht Wunder, wenn etwa Minor in der Urdichtung keinerlei Spuren für eine spätere Erlösung des Helden entdecken kann, K. Fischer dagegen gar nicht auf den Gedanken eines Unterganges kommt. Es ist notwendig, daß ich hier aus der Fülle des Materials die originellsten und die für unsere Frage wichtigsten Auffassungen in Bezug auf die Gestalt des Urfaust zunächst einfach nebeneinander stelle. Erst in meiner eigenen zusammenhängenden Darstellung werde ich kritische Verweise erteilen, da sonst nötig sein würde, fortwährend dieselbe Grundeinstellung zu wiederholen.

Morris schreibt: „Im Urfaust unterscheidet sich Fausts Leben im Grunde nicht viel von dem anderer Menschen. Er schließt den Bund mit dem Teufel und erhält dafür nichts, was er nicht auch ohne ihn hätte erlangen können. Er selbst sagt ganz zutreffend: „Braucht keinen Teufel nicht dazu, so ein Geschöpfchen zu verführen." Den Dichter haben eben beim ersten Entwurf zwei Situationen angezogen, die er am eigenen Leibe durchgemacht hatte: die Empfindung des Menschen, der alle Höhen und Tiefen greifen will und bei jedem Schritt seine menschliche Beschränkung schmerzlich empfindet und dann die Lage des Mannes, der ein Mädchen liebt und sie doch verläßt. Von diesen beiden Brennpunkten aus hat der Stoff des Urfaust Gestaltung gefunden. Das Uebernatürliche kommt dort immer nur auf kurze Augenblicke zur Darstellung[59])." Morris zieht aus dieser seiner Auffassung auch durchaus den einzig möglichen Schluß: „Da eine Seelenverschreibung nicht vorliegt, so kann auch Faust nichts weiter geschehen, als daß er stirbt. Die Dichtung scheidet von ihm in reinem, versöhnendem Ausklange" (s. oben Seite 68).

Daß der Urfaust nicht der Hölle verfallen konnte, glaubt auch Witkowski[60]): „Ein Mensch, der ehrlich ringt, wie der Faust Goethes, dessen Verzweiflung daraus entspringt, daß sein Auge nicht weit genug reicht, um alle Höhen und Tiefen des Weltganzen zu umspannen, — ein solcher

58) Gräf, 4, S 327. 59) Morris, Goethe-Studien, S. 54. 60) Goethes Faust S. 72.

Mensch konnte wohl physisch an seinem maßlosen Streben nach Erkenntnis zu Grunde gehen[61]); aber er durfte dadurch nicht den Mächten der Vereinigung verfallen. Gab es einen Weltwillen (und wann hätte Goethe jemals dessen Existenz geleugnet?), so mußte er über Faust seine schirmende Hand breiten.

Ganz von jeder teuflischen Versprechung sucht K. Fischer den Urfaust frei zu machen, wenn er sagt[62]): „Dieser Faust breitet seine Arme aus nicht nach der Hölle, sondern nach der Natur, die er an sein Herz drücken, in welche er als in seine Heimat einkehren möchte wie der verlorene Sohn ins Vaterhaus. Diese Sehnsucht nach der Natur ist nicht diabolisch, sondern urmenschlich, eine solche Empfindung konnte dem Magus der Volkssage nicht in den Sinn kommen; selbst der Lessingsche Faust zeigt von dieser Wendung noch keine Spur, bei ihm soll die Hölle besiegt werden, daher ist sie noch im Spiel."

„Wäre es dem Faust um die Höllengeister zu tun, die könnte er auch im Studierzimmer haben, wie es die Sage, das Volksschauspiel und selbst Lessings Dichtung schildert[63])! Die Magie des Goetheschen Faust hat nichts mit der Hölle gemein, es ist die Zauberkraft des Genies, die Macht tiefster Naturempfindung, unmittelbarer Naturoffenbarung, der Drang und das Vermögen, die Natur zu erleben, bis in ihren innersten Grund." Aber Fischer bringt den Urfaust auch in engste Verbindung mit der geistigen Situation der Sturm- und Drangzeit: „Der mächtigste Typus des Sturm und Drang war Faust. Er hat den Erdgeist erfleht und herausgefordert, er will die Welt wie ein Schicksal erleben, des Sturmes gewärtig, im furchtbaren Vorgefühl des Schiffbruchs, das tragische Ziel vor Augen. Dieses Schicksal erscheint ihm wie ein Hochgenuß; er soll es erleben bis zu dem Moment, wo er es verwünschen und schuldbeladen, bis ins Innerste zerknirscht, in seinen Grundfesten erschüttert, ausrufen wird: „O wär ich nie geboren!" Dies war der Grundgedanke der ersten Fausttragödie, die einen genau entwickelten und durchdachten Plan nicht hatte, auch eine künftige Läuterung und Rettung nicht ausschloß; aber wie die letztere geschehen sollte, war damals dem Dichter ebenso ungewiß wie seine eigene Zukunft, denn die dämonischen Naturen sind auch problematische[64])." Auch für F. Saraum[65]) ist Faust der „vom Schöpferdrang erfüllte . . . Die Eigenart Fausts besteht vor allen Dingen darin, daß er in göttlicher Weise schaffen will . . . Er ist ein Halbgott[66])".

61) s. o. Einleitung S. 8.
62) a. a. O. S. 223.
63) Dies ist m. E. eine sehr weit hergeholte Begründung für die sonst richtige Ansicht Fischers, zumal da sie Scherers Hypothese von einer früher vom Dichter beabsichtigten Beschwörung der Geister im Freien voraussetzt, die wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat.
64) a. a. O. S. 242.
65) a. a. O. S. 62 ff.
66) Als Beleg bringt Saraum hier etwa jenes Andringen Fausts an den Erdgeist: Ich bins, bin Faust, bin Deinesgleichen!"

Roethe[67]) unterscheidet auch in Bezug auf die verschiedene Faustauffassung des jungen Dichters drei Perioden. Für die ersten beiden (1771—1773 und 1773—1774) glaubt er einen Faust zu sehen, der „sich überreizt, gerade weil er das herabziehende Schwergewicht fühlt, das ihn dennoch zum Höllenopfer machen wird". Erst in der dritten Schaffensperiode gewinnt Faust nach Roethe eine menschliche Teilnahme, obgleich er keineswegs gerettet werden sollte.

Aber es mag jetzt genug sein mit der Zusammenstellung von Auffassungen, die alle mehr oder weniger Richtiges enthalten, alle aber mehr oder weniger einseitig und der Fülle des Lebens gegenüber allzu abstrakt erscheinen. Ich sehe im Urfaust des jugendlichen Goethe großartigste Selbstbiographie, darüber hinaus eine Verdichtung jenes ungeheuren Zwiespalts zwischen emporringender und niederziehender Gewalt, die das Wesen jedes echten jugendlichen Menschen bestimmt. Daß Goethe selber diesen Zwiespalt überwand, daß er einging in den Lebensraum seiner klassischen Zeit, daß er die Synthese fand jener ungeheuren, gegensätzlichen Kräfte seines Innern, das allein ist der einzig vollgültige Beweis dafür, daß auch der Urfaust nicht an jenem inneren Zwiespalt zerbrechen konnte, daß auch er die schwere Zeit der Jugend überlebte und zur Reife gelangen mußte. Weil aber des Dichters Leben weiter ging, ohne das er selber wußte wohin, konnte auch der Urfaust damals nur Fragment bleiben, und es war einer viel späteren Zeit überlassen, das Leben des Urfaust auch in der Dichtung fortzusetzen. Beide, Dichter und Urfaust, standen unter dem gleichen Gesetz, unter dem Gesetz des Goetheschen Lebens. Diese Zusammengehörigkeit von Werk und Leben darf jedoch ja nicht so verstanden werden, als hätte Goethe im Urfaust sein Leben in dramatischer Form referiert, als hätte Goethe sich vorgenommen, seine Erlebnisse in Form einer dramatischen Dichtung darzustellen. Dies gäbe zu jenen unsinnigen Fragen Anlaß: hatte Goethe von Friederike ein Kind?, hielt Lottchen mit dem jugendlichen Dichter Katechese?, oder endlich: wie war es Goethe möglich, aus einem Holztisch Wein hervorzuzaubern, zu Fragen, die bei vielen noch heute tiefste Beunruhigung auslösen. Das geheimnisvolle Ineinandergreifen von Leben und Dichtung ist vielmehr so zu fassen: Beide, Leben und Dichtung, sind verschiedene Erscheinungsformen eines einzigen untergründigen Zusammenhanges, beide sind Offenbarungen der gleichen, unfaßbaren Grundkräfte und Urtriebe. Das Gleiche wird einmal im Leben greifbare Gestalt, einmal im Kunstwerk. Beide Erscheinungsformen aber unterscheiden sich einzig und allein durch den Grad ihrer Intensität. Dasselbe „Was", das sich einerseits als Leben offenbart, offenbart sich andererseits, intensiver, gesteigert, als Kunstwerk. Um ein einfaches Beispiel zu nennen: Das Leben Goethes begnügte sich damit, daß der Dichter die Geliebte enttäuschte und verließ, die Dichtung braucht die ungleich stärkere Form: Gretchen gebiert und tötet ihr Kind. Der

[67]) a. a. O. S. 675 f.

Zwiespalt, der in Goethes Seele verborgen lag, trat in der Dichtung als Kampf zweier Menschen auf; ebenso wie die erlösende Gewalt wurde auch die niederziehende gesteigert, wurde als Teufel verkörpert. Alles dies sind nicht etwa gewollte Verstärkungen, Uebertreibungen des Dichters, sondern es sind die intensiveren Offenbarungen, die krasseren Bildwerdungen, die dem Wesen des Kunstwerks, dem Wesen des Lebens gegenüber entsprechen. Es ist keinesfalls so, daß das Leben der Lehm ist, aus dem der Dichter seine Dichtung formt, sondern sein Leben ist bereits geformt; die Urmasse aber, die seinem Leben ebenso wie seiner Dichtung zugrunde liegt, ist für uns nur — ich muß es sagen — als leerer Begriff zu fassen. Es wäre dieser Begriff für den Urfaust der Begriff der Jugend; Jugend, wie jeder echte Mensch sie kennt: Zwiespalt, Liebe, Rausch, Verzweiflung; Ergebnis: Reifung[68]).

Ich werde nun zeigen, wie tatsächlich der Urfaust, Szene für Szene, nichts anderes enthält als eine großartige Verdichtung jenes Begriffes der Jugend, wie sie sich andererseits in der Form des Goetheschen Lebens und Wesens im Zeitalter seines stärksten Werdens offenbart. Damit ist auch gleichzeitig erwiesen, daß auch die Fortsetzung des Urfaust nur unter dem Gesetz des weiteren Goetheschen Lebens stehen konnte, daß das Ergebnis dieser Jugend in beiden Fällen die Reife, die allmähliche Läuterung war. Gerade darin, daß der Urfaust zunächst Fragment blieb, daß der Dichter nicht in der Lage war, ihn fortzusetzen, zeigt sich, wie eng Leben und Werk miteinander verbunden sind, eine Verbundenheit, die im Untergründigen liegt.

Für den ersten großen Faustmonolog leuchtet diese Verbundenheit von Leben und Dichtung wohl jedem ein. Aeußerlich wird sie am treffendsten durch die bekannte Stelle in D. u. W. (Buch 10) belegt, an der Goethe bekennt: „Die bedeutende Puppenspielfabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen." Der Dichter fand also damals, als er die Aufführung des Puppenspiels erlebte, in der Gestalt des Faust, wie sie im ersten Monolog der dramatischen Ueberlieferung heraustritt, ein geeignetes Gefäß für sein eigenes von der Wissenschaft unbefriedigtes und enttäuschtes Blut. Was Goethe selber erlebte, tritt im ersten Monolog seines Urfaust mit der einem Kunstwerk angemessenen Intensität heraus. Damit die völlige Uebersättigung und die Verzweiflung an der Wissenschaft nicht nur erlebt, sondern künstlerisch dargestellt wurde, war es nötig, daß Faust bereits Doktor und Professor hieß, daß er schon 10 Jahre lang seine Schüler an der Nase herumzog. Der Altersunterschied des jugendlichen Dichters

[68]) Diese Aufzählung ist unvollständig und ungenau, zumal der Begriff des Zwiespalts den übrigen zum guten Teil überzuordnen ist; diese Aufzählung soll daher auch nur zur flüchtigen Umschreibung des hier zu verstehenden Begriffes der Jugend dienen.

und des Urfaust kann daher die seelische Identität der beiden keineswegs in Frage stellen (allerdings enthielt die Seele des jugendlichen Goethe noch wesentlich mehr als nur die Seele des Urfaust; sie war aber im Stande, die Seele des Urfaust völlig zu decken). Wenn Goethe die Verzweiflung seines Helden noch durch dessen mißliche Lage in Bezug auf Gut, Geld, Ehr und Herrlichkeit der Welt erhöht, so sind dies Züge rein äußerlicher Art, die aus der Ueberlieferung stammen und nur zur künstlerischen Rundung der geistigen Situation des Urfaust dienen, einer Situation, deren Schilderung mit Vers 32 (und thu nicht mehr in Worten kramen) zunächst ihr Ende findet. Es folgt im zweiten Teil des Monologs (Vers 33 bis 76) jene ungeheure Wendung der zunächst rein äußerlich dargestellten Situation nach innen, jenes Warum-Fragen des beengten und zerdrückten Herzens und jene wundervolle rein Goethesche Lösung, die die urmenschliche Sehnsucht nach der Natur, nach der Freiheit darstellt. Das findet sich in keiner Quelle.

Vers 77 ff wird jenes gewaltige, geistige Erlebnis dargestellt, das durch das Erblicken des Zeichens des Makrokosmus ausgelöst, aber nur allzubald als leeres Schauspiel erkannt wird, als ein fleisch- und blutloses Phantasieerlebnis, dem als Gegensatz die unendliche Natur, die Brüste, die Quellen allen Lebens gegenübertreten. An dieser Stelle ist die eigentliche Bedeutung des Erdgeistes zu fassen[69]). Daß Faust in diesem Augenblick das Zeichen des Erdgeistes erblickt, läßt den Sinn dieser Gestalt klar und eindeutig erkennen. Faust ruft aus:

> Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
> All Erden Weh und all ihr Glück zu tragen,
> Mit Stürmen mich herumzuschlagen,
> Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Der Erdgeist ist der Geist des Lebens, der Geist des ganzen bunten und vollen Lebens, wie es sich auf der Erde abspielt. Er steht in scharfem Gegensatz zu der abstrakten, zu der spekulativen Welt, wie Faust sie als Schauspiel in der Phantasie beim Anblick des Zeichens des Makrokosmus erfuhr. Er verkörpert die lebende Natur, da Gott die Menschen schuf hinein, an die Faust sich mit allen Kräften dringt, die Brüste, die Quellen allen Lebens, denen sein mächtig Seelenflehen gilt. Aber das Bild, das Faust sich von diesem Geiste macht, die Welt, die er in seiner Brust erschuf, stimmt nicht mit jener Erscheinung überein, die nunmehr vor ihn hintritt. Der Geist der Welt erscheint in widerlicher Gestalt; Faust, der ein Idealbild in der Seele trägt, wird von der furchtbaren Wirklichkeit überwältigt; er wendet sich ab und glaubt das schröckliche Gesicht nicht ertragen zu können. Das ewig wechselnde Leben, wie es die weite Welt beherrscht, faßt nicht nur das bauende, schaffende Element in sich, sondern auch das zerstörende, das niederreißende; „Geburt

69) Unwesentlich werden die vielen zweifellos richtig erkannten literarischen Bezüge dem innerseelischen Zusammenhang der Dichtung gegenüber (vgl. oben S. 65 Anm. 29).

und Grab" ist sein geheimnisvolles Siegel. Erst der furchtbare Hohn, mit dem der Erdgeist ihn überhäuft, bringt den „Mut, sich in die Welt zu wagen . . . ." aufs neue in des Helden Seele zum Durchbruch:

Soll ich Dir Flammenbildung weichen!
Ich bins, bin Faust, bin Deinesgleichen.

Wenn der Erdgeist daraufhin, ohne sich im geringsten in einen Streit mit Faust einzulassen, sein Wesen bildhaft offenbart mit dem Schlusse:

So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und würke der Gottheit lebendiges Kleid,

so zeigt sich in dieser Offenbarung bereits jene tiefe, erst im Prolog im Himmel zur völligen Deutlichkeit gelangte Auffassung Goethes, daß auch das negative Prinzip, das zerstörende, die Kraft, die stets das Böse will, doch im letzten Grunde das Gute schafft. Es ist dies ein wunderbarer Vorklang jener Schlußworte des Herrn, mit denen er in Bezug auf Mephisto sagt:

Ich habe Deinesgleichen nie gehaßt . . . .
Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, schaffen.

Von den himmlischen Heerscharen wird der Teufel nur dadurch unterschieden, daß jene ihm gegenüber als die echten Göttersöhne bezeichnet werden. Er reizt und wirkt, und eben dadurch — ob er will oder nicht — schafft er im Sinne des göttlichen Vaters. Um diese, für den ganzen Faust grundlegende Auffassung auch schon für die Zeit des Urfaust zu erhärten, lassen sich verschiedene Belege beibringen. Goethe sagt in seiner Shakespeare-Rede zum Schluß, gleichsam zusammenfassend: „Das, was edle Philosophen von der Welt gesagt haben, gilt auch von Shakespeare, das, was wir bös nennen, ist nur die andere Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als Zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß, daß es einen gemäßigten Himmelsstrich gebe[70])." Auch in den Frankfurter gelehrten Anzeigen redet Goethe, wenn es von der Natur heißt: „Schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Recht nebeneinander existierend[71])". Vor den letzten Teil von Dichtung und Wahrheit, der die Frankfurter Zeit abschließt, hat Goethe den tiefsinnigen Spruch gestellt: „Nemo contra deum, nisi deus ipse", aus dem die Auffassung spricht, daß auch das Gegenprinzip des Göttlichen im letzten Grunde nur einen Teil dieses göttlichen Prinzipes darstellt. In dem vermutlich um die

70) vgl. Morris, d. j. G. Bd. 2, S. 140.

71) Die Stelle wird jedenfalls von Minor Goethe zugeschrieben. Vgl. Minor: Ewige Jude S. 160 f, der unter anderen Belegen auch noch die spätere Aeußerung Goethes Lavater gegenüber beibringt: „Alle deine Ideale sollen mich nicht irre führen wahr zu sein, und gut und böse wie die Natur."

Wende des 18. Jahrhunderts geschriebenen „Abschied“[72]), der wohl zunächst nur als Abschluß des 1. Teiles gedacht war, schreibt der Dichter:

Und hinterwärts mit allen guten Schatten
Sei auch hinfort der böse Geist gebannt,
Mit dem so gern sich Jugendträume gatten,
Den ich so früh als Freund und Feind
gekannt.

Es ist kein Zweifel, daß der Dichter hier von der vorweimarischen Zeit, von der Zeit der Entstehung des Urfaust spricht. Schon damals also erkannte er in Mephisto nicht nur einen Feind, sondern auch einen Freund, er sah in ihm die niederziehende Gewalt, die reizt und wirkt, die aber dennoch letzten Endes im Sinne Gottes schafft. Wenn ich mit diesen wichtigen Worten Goethes bereits auf die Gestalt des Mephisto überging, so tat ich dies deshalb, weil eben Mephisto nichts anderes darstellt als jene zerstörende und doch schaffende Seite des Erdgeistes, die Faust, obwohl noch unentwickelt, in sich trägt und auf die der Erdgeist nunmehr verweist:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

So erschütternd ernst auf sich selbst zurückgewiesen, stürzt Faust zusammen. Er, der jugendliche Mensch, hatte noch nicht die Synthese von aufbauender und zerstörender Kraft gefunden, wie jener sie repräsentiert, er konnte noch nicht jene Gesamtheit des Lebens erfassen, wie der Erdgeist sie verkörpert; er konnte es deshalb nicht, weil eben die negative, reizende, zerstörende und doch schaffende Seite seines Inneren noch verborgen lag in ihm, weil sein ganzes Dasein bisher im trocknen Sinnen, im Wust der Wissenschaft, im Ringen und Streben um den Stein der Weisen bestanden hatte. Die Erkenntnis dieses Tatbestandes ist das große Ergebnis jener Nacht, in der Faust den Erdgeist beschwört, den „Welt- und Thatengenius“, wie Goethe ihn später genannt hat; er wird von diesem auf jene von ihm bisher völlig vernachlässigte Seite seines Menschseins verwiesen, der allein es möglich ist, auch die andere positive Kraft seiner Seele dem Leben zu erschließen. Faust wird vom Erdgeist ins Leben gerufen. Der weitere Verlauf des Werkes zeigt nun, wie die reizende, aufpeitschende, drängende Gewalt, die sich in der Gestalt des Mephisto verkörpert, die andere positive zum Kampf herausfordert, sie dadurch stärker und stärker macht, bis endlich die große Synthese, die Reifung des Menschen, als herrliches Ergebnis herauskommt. Der Inhalt dieser ersten Szene ist nur der eine: Der junge Mensch wird im tiefsten Sinne zum Leben erweckt. Wenn man fragt, welche Situation des Goetheschen Lebens dieser Szene entspricht (in dem oben auseinander gesetzten Sinne) so wird die Antwort wohl lauten müssen: die Zeit in Straßburg, jene Zeit, in der der Dichter zu sich selber erwachte.

72) vgl. Petsch, Faust S. 587.

Der nun folgende Dialog mit Wagner zeigt diesen neu zum Leben erweckten Faust im Gegensatz zu seiner alten, engen, wissenschaftlichen Welt, die durch seinen Famulus verkörpert wird. Der Zwiespalt, der in der ersten Szene im Monolog des Helden zutage trat, wird hier, auf niedrigerer Stufe, als Dialog noch einmal ausgestaltet.

Die Schülerszene wurde erst dadurch der Fausthandlung äußerlich eingegliedert, daß Mephisto Fausts langes Kleid anzieht und in der Maske des Professors den Schüler in teuflisch sarkastischer Weise auf sein Studentenleben vorbereitet. Diese Verkleidung Mephistos in Fausts Gewand ist deshalb so wichtig, weil dadurch die enge Zusammengehörigkeit Faust/Mephisto, als zwei Seiten des Goetheschen Menschen wieder heraustritt. Die Szene bedeutet inhaltlich dasselbe, als wenn Faust in der Maske des Mephisto den Schüler belehrte, daß heißt als der negative, zerstörende, verführende Geist, der erst durch die Erdgeistszene in ihm erweckt worden ist. Im Urfaust fehlt diese Verbindung durch die Verkleidung deshalb, weil die in Leipzig wenigstens zur Hälfte geschriebene, sicher aber ganz konzipierte Szene, ihrem Erlebnisgehalt nach zeitlich weit vor der Erdgeistszene liegt. Es ist bereits oft genug darauf hingewiesen worden, daß Goethe hier eine prächtige, überaus witzige Satire auf den Geist einiger Professoren verfaßt hat, wie sie ihm zuerst in Leipzig entgegentraten[73]). Aber in Verbindung mit der innerseelischen Handlung, die den Faust ausmacht, deren Ausgangspunkt wir in der Erdgeistszene sahen, wurde diese Studentenszene erst viel später gebracht.

Keiner wird den Mephisto dieser Szene als den Satan, den Bösen der Ueberlieferung ansprechen. Wir haben in seiner Gestalt nur jene der Dichtung angemessene Uebersteigerung, jene Intensivierung des Erlebnisses vor uns, von der oben die Rede war[74]). Die zweite Hälfte der Szene — man möchte glauben, daß sie erst wesentlich später niedergeschrieben wurde —, in der Mephisto den Schüler in die Sackgassen der Logik und der Metaphysik hineintreibt, um ihn endlich auf seine Weise mit dem Geist der Medizin vertraut zu machen, dieser Teil der Szene und damit die ganze Szene gipfelt in des Lehrers Worten:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum.

Dies Wort ist nicht etwa nur als Gipfel der Verführungskunst Mephistos zu betrachten, sondern es stellt gleichzeitig eine Wiederholung

73) Goethe wollte sagen: so hätten die Professoren sprechen müssen, wenn sie die Wahrheit hätten sagen wollen in Bezug auf die Wissenschaft, wie sie nicht sein soll und doch nur allzu häufig ist.

74) Auch in der Gestalt des Studenten liegt diese dem Kunstwerk angemessene Intensivierung des Erlebnisses vor. Man vergl. etwa den Bericht, den Goethe im 6. Buch von Dichtung und Wahrheit von seinen Leipziger Erfahrungen in den ersten Semestern gibt: „In der Logik kam es mir wunderlich vor, daß ich diejenigen Geistesoperationen, die ich von Jugend auf mit der größten Bequemlichkeit verrichtete, so auseinander zerren, vereinzeln und gleichsam zerstören sollte, um den rechten Gebrauch derselben einzusehen."

des Grundthemas des ersten Monologes dar. Was für Faust der Erdgeist war, ist für den Schüler des Lebens goldner Baum; die Welt, in der Faust stand, bevor in jener Nacht die Verzweiflung und damit die Erlösung zum Leben über ihn hereinbrach, ist der Welt der grauen Theorie, von der der Schüler sagt:

Mir wird von allem dem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum.

Kein Mensch wird verkennen, welch furchtbare Tragödie Mephisto mit seiner geistreich-teuflischen Belehrung entfesseln konnte; die Gefahr lag darin, daß hier mit überzeugender Ironie jene Wissenschaft in Grund und Boden verdammt wurde, die die Teile in der Hand hält, der aber das geistige Band fehlt, daß aber andererseits keineswegs ein positiver Weg gewiesen wird[75]).

Für uns bleibt aber nur der Gegensatz von Theorie und goldnem Baum des Lebens wichtig, weil in ihm das Grundmotiv des ersten Monologes, wenn auch auf völlig anderer Ebene, wieder anklingt, und damit der innere Zusammenhang der Szenen auch für den Urfaust bereits deutlich wird.

Auch die folgende Szene in Auerbachs Keller ist aus Goethes Erlebnis erwachsen. Die Frage nach ihrer Entstehungszeit, die noch immer äußerst umstritten ist[76]), hat für uns keine Bedeutung. Für uns kommt es nur darauf an, zu erfassen, was sie im Zusammenhang des Ganzen bedeutet. Sie stellt die niedrigste Stufe der sinnlichen Genüsse, des sinnlichen Lebens dar, in das Faust nun eingeht. Mephisto, die andere Seite seines Wesens, ist die treibende Kraft. Wenn auch die passive Rolle des Helden nicht soweit durchgeführt ist wie später im Fragment, so zeigt sich doch schon im U F., daß Faust sich keineswegs in jener Kneipgesellschaft wohlgefühlt. Besonders in der ersten Hälfte der Szene fällt seine große Einsilbigkeit auf. Wenn er schließlich den Weinzauber selber ausführte, so war dies eine Konzession an die Ueberlieferung[77]). Der rein bildlich und mimisch dichtende Goethe mag es auch als störend empfunden haben, wenn Faust während der ganzen Szene stumme Person blieb. Erst später aber wurde ihm der Zusammenhang, die Beziehung Faust/Mephisto, wie sie die Erdgeistszene forderte, klar, und er mußte nun, in Rücksicht auf das Ganze, sämtliche Lebendigkeit auf Mephisto häufen, während Faust in prächtigen Gegensatz dazu geriet. Sicher ist diese Situation aber auch im Urfaust bereits angedeutet, sie tritt besonders in der ersten Hälfte klar und wirksam heraus. Wir

75) Wie die Kur anschlägt, zeigt Goethe später im zweiten Teil in der Szene zwischen Mephisto und dem dann bereits zum Baccalaurius gewordenen Studenten.

76) Petsch weist sie der ältesten Schicht zu, Roethe der II. Phase (1773/74); Pniower und andere glauben, sie sei erst am 17. September 1775 geschrieben (wegen des Briefes an Auguste, Gräfin zu Stolberg, vgl. Pniower, Faust No. 21), dagegen Witkowski, Faust 2. Bd. S. 235.

77) Die Ueberlieferung war Goethe jedenfalls durch die Wandbilder in Auerbachs Keller bekannt.

können uns sehr gut vorstellen, daß der junge Goethe selber mit ähnlicher Gegensätzlichkeit der Laune derartigen Genüssen gegenüberstand. Einerseits lebte in ihm jener unverwüstliche, sinnliche Witz, jene sprühende Schlagfertigkeit und Unterhaltungsgabe, wie Mephisto sie zeigt, andererseits eine innere Ueberlegenheit, die sich abseits stellt, die nichts gemein hat mit der Masse. Dies scheint mir der Erlebnisgehalt der Szene zu sein, die äußerlich vielfach Ueberliefertes derb humorvoll ausgestaltet. Das sinnliche Element und das geistige stehen sich noch einfach gegenüber. Sie liegen noch nicht miteinander im Kampf.

Die kleine nun folgende Szene „Landstraße" wurde wohl deshalb nicht in die fertige Dichtung aufgenommen, weil sie keinen wesentlichen Teil im Zusammenhang des Ganzen darstellt. Sie ist ein Momentbild, dessen Situation aus der Ueberlieferung stammt; der Satan der Volksbücher ist aber auch hier durchaus zu einem Geist des 18. Jahrhunderts gewandelt, der selbst seinen Abscheu gegen das Kreuz als Vorurteil bezeichnet. Ob durch die Dekorationsbeschreibung „in der Ferne ein Bauernhüttgen" bereits äußerlich auf die Gretchenhandlung hingewiesen werden sollte, und ob jene Furcht Mephistos vor dem Anblick des Kreuzes bereits eine Ueberleitung schaffen sollte zu seiner Hilflosigkeit einer Erscheinung wie Gretchen gegenüber, das alles läßt sich nur vermuten; spezifisch Goethesches Erlebnis bietet die Szene wenig.

Die eigentliche Einleitung für die Gretchenhandlung bildet vielmehr erst die nächste Szene, gleichzeitig den Beginn für eine Entwicklung jener Kräfte in Faust, die dem Streben Mephistos entgegengesetzt sind und äußerlich dennoch durch diesen hervorgerufen werden. Gerade für die Gretchentragödie gilt das abgrundtiefe Wort des Herrn aus dem Prolog im Himmel:

Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, *schaffen*.

Wie sehr er sich auch dagegen sträubt, Mephisto weckt dennoch im Laufe der Gretchenhandlung alle die positiven Kräfte in Faust auf, die tief in ihm verborgen lagen, das große echte Gefühl der Liebe, dessen erlösende Wirkung erst spät im zweiten Teil durch die von oben hinzukommende Gnade ausgewertet werden konnte.

Kuno Fischer hat als erster in Gretchen die große Gegenspielerin des Mephisto erkannt und die Worte des Teufels „Ueber die hab ich keine Gewalt" (V. 478) richtig gedeutet, indem er sie als unbedingte Wahrheit auffaßte, nicht etwa wie es auch in letzter Zeit noch immer wieder geschieht[78]), als verführende Fratze, die Fausts Sinnlichkeit mit dieser vorläufigen Zurückweisung steigern will. Das Gegenspiel Gretchen-Mephisto wird aber vor allen Dingen in Faust selber wichtig.

78) Vgl. etwa Pniower: Der Teufelspakt in Goethes Faust. Jb. d. Goethegef. Bd. 7, 1920. S. 98; ebenso Petsch.

Fausts Verhältnis zu Mephisto und Fausts Verhältnis zu Gretchen sind die beiden Pole, die jetzt sein Inneres beherrschen. Wenn man fragt, welche Parallele die Gretchentragödie als Motiv der verlassenen Geliebten in Goethes Leben findet, so wird man auf Friederike zu verweisen haben[79]). Daß Gretchen auch Züge von anderen Freundinnen Goethes erhielt, bleibt selbstverständlich.

Warum hatte nun Mephisto über Gretchen keine Macht? Warum konnte er keine Macht über sie haben? Einfach deshalb nicht, weil seine Sphäre, wie wir sahen, die Sphäre des Sinnlichen, des Triebhaften, des niedrig Menschlichen ist; diese Kräfte aber reichen zur Erfassung eines Gretchen nicht aus.

Daß der Urfaust keineswegs endgültig an Mephisto gebunden war, zeigen seine Worte:

Und das sag ich ihm kurz und gut,
Wenn nicht das süße junge Blut
Heut Nacht in meinen Armen ruht,
Sind wir um Mitternacht geschieden.

Es war Faust also möglich — jedenfalls seiner eigenen Meinung nach — seinen Diener Mephisto jederzeit zu kündigen, wenn dieser es an etwas fehlen ließ. Daß er aber innerlich nicht unabhängig von ihm war, lehrt der weitere Verlauf des Dramas. Mephisto war eine Seite seines Wesens, die nicht mehr ausgeschieden, die nur einbezogen und in positivem Sinne aufgelöst werden konnte[80]).

Wenn nun im zweiten Teil der Szene Mephisto dennoch seinem Herrn seine Hilfe angedeihen läßt, so geschieht dies deshalb, weil es

---

79) Vgl. die ausführliche Arbeit von W. Krogmann „Das Friederikenmotiv in den Dichtungen Goethes", Berlin 1932. Germ. Stud. No. 113.

80) Die Frage, ob auch im Urfaust bereits eine Vertragsszene geplant war, wurde vielfach gestellt und zu beantworten gesucht. Erschöpfend ist in dieser Beziehung die S. 68 Anm. 40 genannte Arbeit von Pniower „Der Teufelsakt in Goethes Faust". Es werden hier alle Stellen aufgewiesen, die irgendwie mit einer geplanten Vertragsszene zusammenhängen. So wird aus den Paralipomenis 54—59, auf deren inhaltliche Beziehung zur Vertragsszene Pniower schon früher (Vierteljsch. f. Lit. Gesch. V S. 424 ff) hinwies, folgender Schluß gezogen: „Unvereinbar mit der menschlichen Natur, so sollte Mephisto argumentieren, sei Faustens bisherige Lebensführung — lediglich sein Wissensdrang sei die Quelle seines Unbehagens. Par. 58 lautet:

Der ganze Fehler ist daher entstanden,
Das, was ihr wißt, das könnt ihr nicht genießen,
Was man genießt, das braucht man nicht zu wissen".

(Vgl. Pniower, ebenda S. 104 ff). — Dies wäre jedenfalls eine Ausführung des Vertrages, die mit dem ersten Monolog und der Erdgeistszene in engste Verbindung zu bringen wäre, insofern ja auch hier der grundlegende Gegensatz von Theorie und Leben wieder hervortreten würde, allerdings auf anderer Ebene. Da sich aber trotz aller Versuche, hier etwas vielleicht Versunkenes zu heben, kein wirklich greifbares Ergebnis zeigt, brauchen auch wir uns nicht weiter auf diesen unsicheren Boden zu begeben und können nur an der Tatsache festhalten, daß eben in vorweimarischer Zeit eine Vertragsszene nicht ausgeführt wurde; ob sie beabsichtigt war oder nicht, bleibt offen.

seiner Natur entspricht zu reizen und zu wirken. Er gibt — es ist seine natürliche und seine dichterische Bestimmung — Faust die Möglichkeit zu leben und zu erleben. Wie sich aber Faust dem jeweiligen Erlebnis gegenüber verhält, ob er Gretchen im Sinne Mephistos oder im Sinne der positiven Kraft seines Inneren erleben wird, das ist die für seine Zukunft große und entscheidende Frage. Für diese Frage ist der ganze Faust, nicht aber Mephisto verantwortlich. Mephistos Rolle ist in der ganzen Gretchentragödie eine völlig in Faust eingeordnete, nur eine scheinbar selbständige. Dies zeigt sich deutlich gleich in der nächsten Szene: Faust fordert Mephisto unmittelbar nach dem Eintritt in Gretchens Zimmer auf, ihn zu verlassen, keineswegs aber, — wie der folgende Monolog beweist — um sich „in aller Hoffnung künftiger Freuden, in ihrem Dunstkreis satt zu weiden", sondern deshalb, weil in Faust jetzt jene Kräfte seines Innern aufbrechen, die mit Mephisto nichts gemein haben. Wie ein Heiligtum kommt ihm das ärmliche Zimmer Gretchens vor:

Wie atmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit,
In dieser Armut welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit!

Die fromme, reine, glückliche Welt dieses engen Kreises kommt so sehr über ihn, daß er sich selber als größten Gegensatz dazu empfindet; die Seite seiner Seele, die vom nur-Triebhaften, nur-Sinnlichen beherrscht wird, stirbt aus in dieser Atmosphäre. Er, der noch vor wenigen Stunden nur an irgend ein süßes Liebesabenteuer dachte, bei dem das Herz die geringste Rolle spielen sollte, steht nunmehr als völlig Verwandelter da.

Und Du! Was hat Dich hergeführt?
Wie innig fühl ich mich gerührt!
Was willst Du hier? Was wird das Herz Dir schwer?
Armseliger Faust, ich kenne Dich nicht mehr.

Umgibt mich hier ein Zauberduft?
Mich drangs so grade zu genießen
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen! (V. 569 ff.)

Mit dem sprachlichen Vermögen des dichterischen Genies ist in diesen Versen die tiefgreifende Zweiseelenhaftigkeit des Helden gestaltet. Zeile für Zeile läßt sie sich zeigen: Vers 569 empfindet Faust, daß er, so wie er kam, im größten Gegensatz zu der heiligen Welt steht, die ihn umgibt, er fühlt Scham und Reue darüber, daß er mit der geistigen Haltung seiner Mephistoles-Natur hier eindrang. Vers 570 gibt den Einsatz der positiven Kräfte seiner Seele, die gerade dadurch, daß er die Unmöglichkeit fühlt, der Welt Gretchens in niedriger Gesinnung gegenüberzutreten, entfesselt worden sind. (Vgl. wieder: „Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, *schaffen*.") „Wie innig fühl ich mich gerührt", ist ganz tief zu fassen als erster Aufbruch eines ernsten Gefühls.

In Vers 571 gewinnt die Empfindung von Vers 569 wieder die Oberhand: Faust hat das bittere Gefühl, hier nichts zu suchen zu haben. Die zweite Hälfte der Zeile bringt dann dadurch, daß ihm in dieser Erkenntnis „das Herz schwer wird", eine wesentliche Steigerung, deren unmittelbares Ergebnis zunächst eine innere Verwirrung ist:

Armseliger Faust, ich kenne dich nicht mehr.

Wie von einem „Zauberduft" glaubt er sich umgeben; erst dann schießt blitzartig die volle Erkenntnis seiner seelischen Situation hervor, die mit höchster Prägnanz in ein einzigstes Reimpaar zusammengefaßt wird:

Mich drangs so grade zu genießen
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!

In den folgenden Versen werden diese allgemeineren Formungen nun unmittelbar auf Gretchen und Faust bezogen. In ein prächtiges Bild wird alles gegeben:

Und träte sie den Augenblick herein,
Wie würdest du für deinen Frevel büßen,
Der große Hans, ach wie so klein,
Läg weggeschmolzen ihr zu Füßen.

Es ist dies keineswegs als eine Gebärde, die auf sinnlichen Genuß zielt, zu deuten, sondern gerade als die völlige Ueberwältigung des mephistophelischen Elements in Faust durch die Welt Gretchens, die auch in seinem Inneren damit ihre völlige Entsprechung findet[81]). Gerade in diesem Augenblick (man beachte die einfach grandiose Dramatik der Szene) tritt nun Mephisto auf, die eben überwundene Welt wird wieder in den Kampf hineingeführt. Im ersten Satz, den er spricht, deutet er auf seine große Gegenspielerin hin:

Geschwind ich seh sie dortunten kommen.

Faust, in dem das gute Element noch völlig die Oberhand hat, will Gretchen als sinnliches Liebesabenteuer aufgeben, er will fort gehen, um nie mehr zurückzukehren. Mephisto zieht nun das für Gretchen bestimmte Geschenk hervor, und als Faust noch immer zögert, handelt er schließlich selbst, indem er das Schmuckkästchen einfach in den Schrein

81) Ganz unsinnig ist es, wie es neuerdings wieder Preibisch (a. a. O. S. 33 f) getan hat, den ganzen Monolog in Gretchens Zimmer — ebenso wie den Absatz „O sähst du voller Mondenschein" als „plötzlich auftauchende Gefühlsanwandlungen" zu fassen, die „nur als Sekunden währende Uebergangsstimmungen zu bewerten" seien, die „unmittelbar mit um so sicherer Kontrastwirkung die Verzweiflungsstimmung unterstrichen". „Des jungen Fausts Seligkeit in Gretchens Zimmer ist nur allzumenschliche, elementar sich äußernde Sinnlichkeit". Dies kann man nur schreiben, wenn einem niemals der innerseelische Zusammenhang des Dramas aufgegangen ist. Da mutet Schröers wesentlich ältere Deutung denn doch noch besser an vgl. a. a. O. S. XIV). „Vor allem ist festzuhalten, daß Goethe nichts ferner lag, als eine frivole Auffassung von Sittlichkeit, Frömmigkeit oder Liebe. Im Werther läßt er diesen von der Geliebten sagen: „Sie ist mir heilig. Alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart. Dieses Frommwerden durch den Gedanken an die Geliebte ist dramatisch dargestellt in dem Auftritt Fausts in Gretchens Zimmer".

stellt. Fausts innere Haltung bleibt durchaus unberührt von dieser Handlung Mephistos. Für den innerseelischen Zusammenhang des Urfaust hat das Geschenk nicht die geringste Bedeutung, Gretchens Liebe für Faust stammt ja tief aus ihrem Herzen. Wenn Mephisto damit „das süße junge Kind" für Fausts Begehren willig zu machen glaubt, so zeigt sich darin wieder jene völlige Verständnislosigkeit des Teufels für alles, was in der Sphäre des Göttlich-Menschlichen liegt, das auch in Faust immer wieder offen zutage tritt. Das Geschenk hat lediglich dadurch Bedeutung, daß es das äußere Geschehen vorwärts treibt. Das treibende Element ist wieder Mephisto, der reizt und wirkt und dennoch schafft. Auch die Szene „Allee", in der Faust selber auf der Herbeischaffung eines neuen Schmuckes besteht und Mephisto auffordert, sich an Gretchens Nachbarin zu hängen, ist in dem gleichen Sinne zu fassen, wenngleich auch diesmal das weitertreibende Element in Faust selber erscheint. Das nächste Glied in der Kette des Handlungszusammenhanges bildet dann die Szene „Nachbarin-Haus", in der Goethe seine große Meisterschaft in Bezug auf mimische Darstellung und Charakteristik der Personen voll entfaltet. Für uns ist hier vor allem die Gestaltung Mephistos aufschlußreich. Er läuft in dieser Szene keineswegs als Teufel umher, der Opfer für die Hölle sucht, sondern er ist ein äußerst witziger Galan, der mit Frau Marthe Katze und Maus spielt, dem aber trotz aller höhnischen Frechheit und allem Sarkasmus keineswegs positive menschliche Züge fehlen. Wichtig ist hier vor allem Vers 861, 2, wo er in Bezug auf Gretchen sagt: „Du guts unschuldigs Kind!" Da er diese Worte, wie ausdrücklich bemerkt wird, zu sich selber spricht, kann kein Zweifel darüber sein, daß hier eine innere Rührung mit völliger Ehrlichkeit kund wird. Es ist die Sinnlichkeit des Mannes, der dem Opfer seiner Begierde gegenüber von aufrichtigem Mitleid erfaßt wird, eine Haltung, die in Goethes Verhältnis zu Friederike zweifellos eine große Rolle gespielt hat.

Als Betrachtungsergebnis der ganzen Szene finden wir, daß Mephisto durchaus als Projektion der niederen Triebe in Faust zu fassen ist. Daß die Gestalt darüber hinaus eine Rundung zum vollen Menschen erfuhr, ist ebenso selbstverständlich wie notwendig. Gerade Goethe stellte ja niemals sprechende Ideen auf die Bühne, sondern immer Menschen von Fleisch und Blut.

Als Mephisto seinem Herrn in der nächsten Szene von dem Erfolg seiner Sendung Mitteilung macht, antwortet dieser zwar in positivem Sinne, ohne indes im geringsten auf den lüsternen Ton des andern einzugehen. Vers 885 wurde das „Sie ist mir lieb" später sogar noch durch das fast lakonische „So recht" ersetzt. Bisher viel zu wenig beachtet ist das nun folgende Gespräch über die Reise nach Padua zum Grabe des Herrn Schwerdlein, durch das Fausts ehrliche Gesinnung deutlich hervortritt; er will lieber den Plan, Gretchen zu gewinnen ganz und gar aufgeben, als falsches Zeugnis ablegen. Wenn er sagt

Sehr klug! Wir werden erst die Reise machen müssen,

so geht daraus weiter hervor, daß er keinesfalls über die Gewalt des Teufels im Sinne der Ueberlieferung oder im Sinne eines Blutpaktes verfügt, denn sonst könnte ihm diese Reise nach Padua keineswegs als ein so entscheidendes Hindernis vorkommen. Wenn Mephisto mit seiner sophistischen Rede (V. 894 ff) die Bedenken Fausts schließlich verscheucht, so ist dies für den Fortschritt der Handlung erforderlich; die innere Gegenstellung der beiden bleibt indessen die ganze Szene hindurch deutlich, auch in ihrem späteren Gespräch von Gretchen, in welchem diese Gegenstellung sich als Herz und Trieb offenbart.

Gleich in Fausts erstem Zusammensein mit Gretchen tritt die Seite des Herzens klar heraus, eine zwar jugendliche, aber keineswegs nur sinnliche Liebe. Einen Höhepunkt erreicht der Kampf der beiden Welten am Ende der Gartenszene, als Faust den sich als „Gut Freund" heandrängenden Mephisto mit den Worten „Ein Tier!" von sich stößt. Es liegt darin das erste tiefe Bekenntnis zu der reinen Welt Gretchens, wie es aus jedem der vorhergehenden Dialoge unausgesprochen resultierte.

Der Monolog Gretchens am Spinnrocken, vor den in der Fassung des 1. Teils unverständlicherweise die Szene „Wald und Höhle" gerückt wurde, ist deshalb gerade an dieser Stelle so wichtig, weil er beweist, daß es sich im späteren Verlauf der Dichtung keineswegs um eine schnöde Verführung, um eine Uebertölpelung handelt, sondern um eine für Gretchen unbedingt notwendige, freiwillige Hingabe; die elementare Naturgewalt der Liebe ist in ihr aufgebrochen, die der Erfüllung, und sei das Ende Tod und Untergang, unaufhaltsam zudrängt:

Mein Schoß! Gott! drängt
Sich nach ihm hin.
Ach dürft ich fassen
Und halten ihn
Und küssen ihn
So wie ich wollt
An seinen Küssen
Vergehen sollt.

Ueber die Entsprechungen, die die nun folgende Katechisationsszene in Goethes religiöser Auffassung findet, ließen sich die Belege häufen[82]). Deutlich tritt Gretchen als das vollendete Gegenspiel Mephistos hervor:

Der Mensch, den du da bei dir hast,
Ist mir in tiefer innrer Seele verhaßt . . .

Wenn Faust schließlich Gretchen den Schlaftrunk für ihre Mutter gibt, so tut er dies, völlig von der Harmlosigkeit des Mittels überzeugt. Es

82) Ich verweise hier auf die überzeugende Zusammenstellung von Mertens, Goethe-Jahrb. IX 1888, S. 236 ff; ferner auf die im Verzeichnis genannte Arbeit von Ch. Andler, der vor allem die Zusammenhänge der Goetheschen Einstellung, wie sie sich in dieser Szene ausspricht, mit Lavaters „physiognomischen Fragmenten" und den „Aussichten in die Ewigkeit" aufdeckt.

hat keinen Sinn, darüber nachzugrübeln, wer am Tode der Mutter schuld ist. Der Tod der Mutter sollte jedoch keineswegs Faust mit Schuld belasten, um ihn für die Hölle reifer zu machen (so etwa Krogmann, vgl. oben S. 41 Anm. 155), sondern er stellte einfach eine Verstärkung der tragischen Spannung und Katastrophe dar. Die Liebe Gretchens wurde dadurch in tragischer Weise belastet, alle Qual und alles Elend wurden auf die Reine, nur durch Liebe Schuldige gehäuft; auch diese Schuld nimmt sie auf sich; sie rettet und läutert Faust, indem sie sich selber opfert, sie leidet und stirbt nicht durch den Geliebten, sondern für ihn.

Gerade als die tiefe gute Welt der echten Liebe im Versprechen der ersten und einzigen Liebesnacht ihren Höhepunkt erreicht, platzt wieder Mephisto in die Szene; in dem nun folgenden Dialog wird die völlige Abkehr Fausts von der niederziehenden Macht in seiner Seele dargestellt, wenn er den schmutzigen Verleumdungen Mephistos aufs schärfste entgegnet; er bezeichnet den Teufel als „Spottgeburt von Dreck und Feuer". Auf dessen höhnisch-triumphierende Schlußfrage: „Nun heute Nacht —?" kann er mit vollem Rechte antworten: „Was geht dichs an?" Die Liebesnacht mit Gretchen hat nichts gemein mit der bösen Fratze Mephistos, hat nichts gemein mit jener mephistopheliſchen Seite in der Seele Fausts, die niedrige Sinnlichkeit heißt. Mit diesen Worten löst Faust sich innerlich völlig von Mephisto los. Er steht als voll verantwortlicher, freier Mensch da. Diese Verantwortlichkeit bleibt ihm auch nach der Liebesnacht bewußt, wie die nächste Szene zwischen ihm und Mephisto beweist. Er findet für den Zustand seiner Seele das ergreifende Bild:

Wie vom Fenster dort der Sakristey
Der Schein der ewgen Lampe aufwärts flämmert
Und schwach, und schwächer seitwärts dämmert,
Und Finsternis dringt rings um bey;
So siehts in diesem Busen nächtig.

Mephisto spielt von nun an eine völlig nebensächliche Rolle. Seine Bestimmung, zu reizen und zu wirken, hat er erfüllt; was er jetzt noch hervorbringt, ist nur teuflische Schadenfreude, Glossenhaftigkeit, Ironie, Hohn und Gemeinheit, die auf Fausts seelische Haltung keinerlei Einfluß mehr gewinnen. Dieser wird vielmehr von tiefer Qual und rasender Verzweiflung über das Schicksal Gretchens ergriffen, das nur durch Liebe zu ihm über sie hereinbricht. Er macht sich selbst schwere Vorwürfe, daß er ihren Frieden untergrub, daß er als der Unmensch ohne Zweck und Ruh in ihre kleine Welt einbrach. Er hat somit auch jetzt keineswegs die Einstellung, Gretchen wie eine zertretene Blume sorglos zu verlassen, wie Mephisto es wünscht, sondern er leidet unsäglich unter dem tragischen Geschick der Geliebten[83]). Daß dieses Elend sich bis zur

83) Fausts tiefe seelischer Ausbruch: „Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elends sank, das nicht das erste in seiner windenden Todesnot genug tat für die Schuld aller übrigen vor den Augen des Ewigen", wird von Minor als eine Anspielung auf den Opfertod Christi

Geburt und zum Mord des Kindes steigern muß, ist eine für das Drama unentbehrliche Konsequenz, durch die allein die ungeheure Gegenwartsgewalt der letzten Szene möglich wird. Wenn Faust Mephisto vorwirft, er habe ihm den wachsenden Jammer der Geliebten verborgen und ihn indessen in abgeschmackten Freuden eingewiegt, so haben wir diesen Vorwurf nur dahin zu deuten, daß Mephisto ihm das schließliche äußere Schicksal Gretchens, den Kerker, verbarg. Das schwere innere Schicksal, das Gretchen durchzukämpfen hatte von der Empfängnis des Kindes bis zu dessen Geburt, war Faust ja durchaus bekannt, wie die vorige Szene lehrt. Es war aber unmöglich für ihn, es abzuwenden. Es war unmöglich für ihn, sich für immer an Gretchen zu binden. Als Parallele in Goethes Leben könnte hier die Unmöglichkeit einer Heirat des Dichters mit Friederike Brion herangezogen werden, die er, wie er in Dichtung und Wahrheit ausdrücklich betont, in einem Augenblick verließ, wo es ihr fast das Leben gekostet hätte[84]). Wenn die Möglichkeit bestanden hätte, daß Faust, der zweifellos tief unter dem Schicksal Gretchens litt, diese hätte heiraten können, so wäre das Kunstwerk „Faust" niemals zustande gekommen. Wer die Unmöglichkeit der Ehe mit Gretchen nicht als unumstößliche Grundlage anerkennt, der wird niemals das Wesentliche der Dichtung erfassen. Faust ist nicht in der Lage, Gretchens Schicksal abzuwenden, er kann nur darunter leiden; wenn seine Verzweiflung ihn an den abgeschmackten Freuden Mephistos teilnehmen läßt, so wird sein Inneres davon keineswegs berührt. Die Unwesentlichkeit dieser abgeschmackten Freuden ist schon daraus zu ersehen, daß sie mit keiner Szene in den „Urfaust" aufgenommen wurden. Die Monate, die noch verfließen mußten, bis es zur letzten Szene kommen konnte, haben wir uns für Faust als eine Zeit der inneren Qual und äußerlicher Zerstreuung vorzustellen, eine Zeit, die an künstlerischem Gewicht jeder einzelnen, ausgeführten Szene nachsteht. Goethe selber hat, als er später die Walpurgisnacht dichtete, jenen Gegensatz von äußerer Zerstreuung und innerer Qual (Gretchenerscheinung) nachdrücklich betont.

Der Einsatz der guten Kräfte Fausts für die Geliebte konnte erst im allerletzten Moment erfolgen, da nur dann, wenn das Kind bereits

---

gedeutet. Er empfindet es als einen sehr feinen Zug, daß Faust im höchsten Schmerz sich der Sprache des Glaubens bedient, von dem er sonst nichts wissen will (Minor, Faust a. a. O. S. 254).
Vgl. ferner den Ausdruck seines Schmerzes in den folgenden Worten: „Mir wühlt es Mark und Leben durch das Elend dieser einzigen und Du (schroffster Gegensatz zu Mephisto!) grinst gelassen über das Schicksal von Tausenden hin".

---

84) Alles Nähere vergleiche bei W. Krogmann: Das Friederikenmotiv in den Dichtungen Goethes. Berlin 1932.
Es existiert sogar eine psychoanalytische Untersuchung unter dem Titel: „Warum verließ Goethe Friederike?"
Immer wieder habe ich aber für die schwierige Frage nach dem Zusammenhang von Leben und Dichtung auf meine Forderungen S. 74 f. zu verweisen.

geboren und getötet, und das Schicksal Gretchens somit auch äußerlich bereits besiegelt war, eine solche Szene, wie die Kerkerszene, ein ungeheurer dramatischer Höhepunkt, möglich war. Es ist bezeichnend, daß dieses letzte unbedingte, endgültige Bekenntnis zu der Welt Gretchens, das das Erscheinen Fausts im Kerker bedeutet, wieder durchaus gegen den Willen Mephistos abgelegt wird. Der Teufel leistet auch hier nichts, durch das Faust ihm verpflichtet würde. Er hat nicht nur nicht „alle Macht im Himmel und auf Erden", sondern er hat in Bezug auf alles, was Gretchen betrifft, nicht die geringste.

Faust durchlebt an der Seite Gretchens im Kerker die tiefste Seelenqual. Mit dem Erscheinen Mephistos stoßen Hölle und Himmel noch einmal zusammen. Faust steht in der Mitte. Er wird aufs Neue dem Leben gegeben. Rein und klar aber ertönt auch hier wieder in höchster und letzter Steigerung das Bekenntnis seiner Seele zu Gretchen. Er umfaßt die Geliebte. „Ich lasse dich nicht!" sind seine letzten Worte. Niemand wird so oberflächlich sein, den tiefen Gehalt dieser Worte zu verkennen und sie lediglich für die augenblickliche Situation auszuwerten, zumal Faust ja im nächsten Moment mit Mephisto in der Tat den Kerker verläßt. Diese Worte sind ja auch nur eine Wiederholung, eine endgültige Zusammenfassung dessen, was Faust schon im Laufe der Dichtung vielfältig empfand und aussprach:

Schärfster Gegensatz zu Mephisto.
Innigstes Bekenntnis zu Gretchen.

In diesem Augenblick weiß er: Gretchen ist für ihn gestorben. Nie aber wird er die Welt wieder verlieren, die sie in ihm erweckte, als einen ewigen Besitz trägt er sie in sein weiteres Leben hinüber.

An einen Höllensturz ist nicht zu denken.

Anhang.

Es bleibt zur Ergänzung meiner Untersuchungen noch jener in der Einleitung als zweiter Weg aufgewiesener zu gehen übrig, eine Darstellung der Religion des jungen Goethe, aus der ebenfalls hervorgehen würde, daß den Abschluß des Urfaust keineswegs der Höllensturz des Helden, keineswegs die ewige Verdammnis bilden konnte.

Da ich aber mit meinen bisherigen Untersuchungen deutlich genug gezeigt zu haben glaube, wie wenig der Urfaust überhaupt mit Teufel und Hölle zu tun hat, wie eng er mit dem Goetheschen Leben in Zusammenhang zu bringen ist, und wie einzig möglich daher auch nur eine Fortführung im Sinne des weiteren Goetheschen Lebens war, da es ferner eine große Anzahl von Darstellungen gibt, die sich ausführlich mit der religiösen Einstellung des vorweimarischen Goethe auseinandersetzen, und auch die Einflüsse, denen Goethe unterlag, bis aufs genaueste untersucht sind, aus diesen Gründen glaube ich mich darauf beschränken zu dürfen, hier nur in größter Kürze zusammenfassend auf die in der Einleitung genannte, 1932 in Euphorien erschienene Arbeit von K. Burdach hinzuweisen. Jene oben erwähnten sechs Punkte, die der Berliner Gelehrte dort als Richtlinien für eine Beurteilung des Erlösungsmotives gegeben hat, sind die folgenden:

1. Goethe hat als Kind und später als Student tiefste religiöse Eindrücke erfahren vom Pietismus im Kreise Klettenberg, vom alchimistisch-neuplatonischen Pantheismus von Leibnitz. Sie wirkten in seinem Unterbewußtsein fort, auch als ihm die Kenntnis einzelner Gedanken Spinozas und seine eigene selbständige Naturforschung eine neue Ansicht über das Verhältnis zur Natur und zum Göttlichen eröffneten.

2. Die Religiosität seiner Jugend, insbesondere seiner Geniezeit, hatte einen mystischen Einschlag und war unkonfessionell, richtiger: sie stand über den Konfessionen.

3. Goethe berichtet uns am Schluß des achten Buches von Dichtung und Wahrheit über eine seltsame religiöse Mythologie, die er sich für seinen privaten Gebrauch aus den dort bezeichneten Quellen gebraut hatte. Darin fiel der Gestalt Luzifers etwa die Rolle des gnostischen Demiurgen zu, und die Konzeption des Erdgeistes ist, mag in ihr auch schon der Einfluß anderer Vorstellungen mitwirken, am besten

verständlich, wenn man sie aus jener kabbalistisch-alchimistisch-theosophischen Jugendmythologie herleitet. (Briefe Goethes an Langer, herausgegeben von Paul Zimmermann, Verlag Julius Zwißler, Wolfenbüttel 1922.)

4. Der Pietismus und die ihn begleitende mystische Religiosität war ein Bindeglied zwischen evangelischem und katholischem Christentum. Ihr Ziel war die Philadelphie, ein allgemeines brüderliches Christentum. Davon gibt des jungen Goethe „Brief des Pastors" Kunde, der auch dadurch als unkirchlich und undogmatisch sich kennzeichnet, daß er den alten chiliastischen, von Origines verfochtenen Glauben an die Apokatastasis begünstigt, d. h den Glauben an die sogen. „Wiederbringung" am Ende der Welt, die allgemeine Rückkehr in den Unschuldsstand der Schöpfung, wobei auch Luzifer und die gefallenen Engel, überhaupt die diabolischen Geister erlöst werden und Gnade finden.

5. In Dichtung und Wahrheit (W. 27, 118 ff) 7. Buch, findet sich als sehr umfangreiche Darstellung tiefster Jugendeindrücke und ihrer bildenden Wirkung ein liebevoller Abriß der alttestamentlichen Heilsgeschichte. Der poetische und der religiöse Gehalt der erhabenen und naiven Erzählungen althebräischer Gottesoffenbarung wird hier von Goethe mit einem heute kaum begreiflichen Nachdruck als wertvolle Quelle seiner inneren Entwicklung vergegenwärtigt.

6. Die scheinbar unvereinbaren Neigungen für die katholische und für die alttestamentliche Religion stammen doch aus einer gemeinsamen Wurzel: aus dem universalen Drang des Zeitalters, der Goethe ganz früh erfüllte, seit Straßburg von Herder durch persönliche Lehre wie durch seine Schriften genährt, verstärkt, vertieft worden war. Es ist der Drang, die menschliche Urreligion, den ewigen Kern und das eigentliche Wesen der großen geschichtlichen Menschheitsreligion zu ergründen.

Burdach (ebenda S. 80 ff) arbeitet dann weiter jenen Begriff der Gott-Natur heraus, den er als Goethes tiefsten Leitgedanken ansieht: „Am stärksten und unwidersprechlich offenbart Goethes lebenslängliche religiöse Grundanschauung als wunderbar früher, leidenschaftlich bekannter Jugendbesitz, in dem bereits der Leitgedanke des Faustdramas pulsiert, der Widerspruch, den seine Ephemeriden gegen des Hamburger Theologen und Philologen Johann Albert Fabricius Bibliographia antiquaria (Hamburg 1713) erheben. Es ist dies die bekannte Stelle „Seperatim de Deo et natura . . . ." (D. j. G. 2 S. 33), die in der Uebersetzung von Minor (Faust I, S. 179 f) folgendermaßen lautet: „Ueber Gott und die Natur getrennt zu handeln, ist schwierig und gefährlich, gerade so, als wenn wir über Leib und Seele gesondert denken; denn wir erkennen die Seele nur vermittels des Leibes, Gott nur aus der Natur. Daher erscheint es mir töricht, diejenigen der Torheit anzuklagen, welche in echt philosophischem Raisonnement Gott mit der Natur verbunden haben. Denn alles, was besteht, muß zu dem Wesen Gottes gehören, da Gott das einzige Wesen ist

und alles in sich begreift[1]). Dieser unserer Meinung widerspricht auch nicht die Heilige Schrift, deren Aussprüche wir freilich gewohnt sind, von jedem für seine Meinung geltend gemacht zu sehen. Das ganze Altertum war der gleichen Meinung, und ich lege auf seine Zustimmung einen hohen Wert. Denn das Urteil so großer Männer dient mir als Zeugnis, daß das Emanativsystem der gesunden Vernunft am meisten entspricht; obgleich ich keiner Sekte ganz beitreten möchte und es sehr bedaure, daß in dem Spinozismus jener reinsten Lehre ein ungleicher Bruder entstanden ist, wie so oft die schlimmsten Irrtümer (mit der Wahrheit) aus einer Quelle fließen."

[1]) Von mir gesperrt.

Literaturangabe.

Andler, Ch. Neue Auslegung der Szene des Glaubensbekenntnisses im Faust von Goethe. Revue germanique I, 1905 (franz.).

Beyschlag, W. Goethes Faust in seinem Verhältnis zum Christentum. 1877.

Böhm, W. Faust der Nichtfaustische, Halle 1933.

Bornhausen, D. K. Wandlungen in Goethes Religion (in Comenius-Schriften, Heft 5). Berlin 1923.

Brüggemann. Egmont, die Tragödie des versagenden Bürgertums. Jahrbuch der Goethegesellschaft 1925.

Büchner, G's. Angaben ü. d. Entstehung d. Faust. G. Jb. 9.

Burdach, K. Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes Bd. II, Niemeyer, Halle (Saale) 1926.

derf. Die Schluß-Szene in Goethes Faust. Sitzungsber. der Preuß. Akad. der Wissenschaften 1931.

derf. Das religiöse Problem in Goethes Faust. Euphorion 33, 1932.

derf. Faust und die Sorge. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte I, 1923.

Collin, J. Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt. Frankfurt a. M. 1896.

Creizenach. Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels von Dr. Faust. Halle 1878.

Fischer, K. Goethes Faust. Heidelberg 1902.

derf. Die Faustdichtung vor Goethe. Heidelberg 1902. (Goetheschriften Bd. 1.)

Franz, E. Goethe als religiöser Denker. Tübingen 1932.

Göschel, C. F. Ueber Goethes Faust und dessen Fortsetzung. Leipzig 1824.

Gräf, H. G. Goethe über seine Dichtungen, 7 Bde. Frankfurt 1901 ff. Für Faust Bd. 4.

Graffunder, P. Der Erdgeist im Goetheschen Faust. Preuß. Jahrbücher 1891.

Hefele, H. Goethes Faust. Stuttgart 1931.

Hertz, G. W. Fausts Himmelfahrt. Erschienen in „Die Ernte". Friedr. Muncker zu seinem 70. Geburtstag. Halle 1926.

derf. Zu Goethes römischem Faustplan. Euphorion 1930.

Heuer, O. Das Werden der Faustdichtung Goethes. Neue Forschungen. Recklinghausen: Visarius. 1932.

Hohlenberg, J. Goethes Faust im 20. Jahrhundert. Basel 1931.

Janzer, G. Goethe und die Bibel. Leipzig. M. Heinsius. 1929.

Koch, F. Goethe und Plotin. Leipzig 1925.

derf. Goethes Stellung zu Tod und Unsterblichkeit. Weimar 1932.

Köster, A. Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung im 18. Jahrhundert. Leipzig 1912.

Korff, H. A. Die Dichtung von Sturm und Drang im Zusammenhang der Geistesgeschichte. Leipzig 1928.

Krogmann, W. Der Ursprung der Gretchentragödie. Rostocker Diss. Wismar 1928.

derf. Das Friederikenmotiv i. d. Dichtg. Goethes. Berlin 1932.

Krüger, G. Die Religion der Goethezeit. Tübingen 1931.
Kühnemann, E. Goethe und Spinoza. Jahrb. d. Goethegesellschaft Bd. XV. (1929).
Linden, W. Goethes Egmont und seine röm. Vollendung. Zeitschrift für Deutschkunde. 1926.
Litzmann, R. Goethes Faust. Berlin 1904.
Loeper, G. v. Goethes Faust. Berlin 1879.
Luther, A. Der Urfaust. Sechs Vorträge. Jauer 1905.
Martini, W. Die Technik der Jugenddramen Goethes. Weimar, Böhlau, 1932.
Metz, A. War schon im „Urfaust" die „Rettung" des Helden vom Dichter beabsichtigt? Jahrbuch der Goethegesellschaft Bd. 7, 1920.
Meyer, Th. A. Friedrich Vischer und der zweite Teil von Goethes Faust. Rektoratsrede, Stuttgart 1927.
Mertens. Katechisation. Goethe Jahrbuch IX, 1888.
Minor, J. Goethes Faust. 2 Bde. Stuttgart 1901.
derſ. Goethes Fragmente vom ewigen Juden. Stuttgart und Berlin 1904.
derſ. Goethes Mahomet. Ein Vortrag. Jena 1907.
Morris, M. Der junge Goethe. 6 Bde. Leipzig 1909—1912.
derſ. Goethe-Studien. 2 Bde. Berlin 1902.
derſ. Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen". 3. Aufl. 1915. Stuttgart und Berlin, bei Cotta.
derſ. Mephisto. Goethe-Jahrbuch XXII. 1901.
Neubert, F. Vom Doktor Faustus zu Goethes Faust. Leipzig 1932.
Obenauer, K. J. Goethe in seinem Verhältnis zur Religion. Jena 1921.
Petersen, J. Goethe und Lessing. Euphorion 30.
Petsch, R. Goethes Faust. Leipzig. o. J.
derſ. Die Entstehung des Goetheschen Faust. Germ. rom. Monatsschrift, Heidelberg 1920.
derſ. Faustsage und Faustdichtung. Zeitschrift für Deutschkunde 1920, wieder gedruckt in „Gehalt und Form". Dortmund 1925, S. 225 ff.
Pniower, O. Goethes Faust, Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899.
derſ. D. Teufelspakt in G.s Faust. Jb. d. Goethe-Ges. 7. 1920.
Pfeiffer, G. J. Klingers Faust. Diss. Würzburg 1887.
Preibisch, W. Die sachlichen Widersprüche in Goethes Faust I und ihre Erklärung. Diss. Dortmund 1928.
Richter, J. Goethes Prometheus und die Ueberwindung seiner religiösen Krise. In: Zeitschrift für den evangelischen Religionsunterricht an höheren Lehranstalten. Jg. 39. 1928, 3.
derſ. Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung. Jahrbuch des fr. deutschen Hochstifts. Frankfurt 1928.
Rickert, H. Goethes Faust, die dramatische Einheit der Dichtung. Tübingen 1932.
Roethe, G. Die Entstehung des Urfaust. Sitzungsber. der Preuß. Akad. d. Wissensch. 1920.
Saenger, W. Goethe und Giordano Bruno. Berlin 1930. (= Germ. Studien Heft 91.)
Saran, F. Goethes Mahomet und Prometheus. Halle 1914.
Sarauw, Chr. Die Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust. Historisk-filologiske Meddelelser, Kopenhagen 1918.

Scherer, W. Aus Goethes Frühzeit. Straßburg 1879.
derſ. Aufſätze über Goethe. Berlin 1886.
Schmidt, E. Goethes Fauſt in urſprünglicher Geſtalt. Weimar 1894.
derſ. Zur Vorgeſchichte des Goetheſchen Fauſt. Goethe-Jahrbuch III, 1882.
Schneidereit, G. Goethes Frömmigkeit in Sturm und Drang. Geiſteskultur 38.
Schröer. Goethes Fauſt. 4. Aufl. Leipzig 1903.
Schubert, H. v. Goethes religiöſe Jugendentwicklung. 1925.
Schuchard. Die älteſten Teile des Urfauſt. Ztſchr. f. dtſch. Philologie 51, 52.
Seuffert, B. Maler Müllers Fauſt. Diſſ. Würzburg 1876.
Traumann, E. Goethes Fauſt. München 1913. 2 Bde.
Trendelenburg. Goethes Fauſt I. Berlin-Leipzig 1922.
Velde, A. v. d. Ueber die Fauſtſage und ihre älteſte dramatiſche Bearbeitung. Breslau 1868.
Viſcher, F. Th. Goethes Fauſt. Stuttgart 1875.
Wahl, A. Goethes Stil im Urfauſt. Diſſ. Marburg 1920.
Walzel, O. F. Shaftesbury und das deutſche Geiſtesleben des 18. Jahrhundert. In: Germ.-rom. Monatsſchrift I.
Warnecke, Fr. Goethes Mahomet-Problem. Diſſ. Halle 1907.
Warkentin, R. Nachklänge der Sturm- und Drangperiode in Fauſtdichtungen.
Witkowſki, G. Goethes Fauſt. Leipzig 1906. 2 Bde.
Woerner, R. Fauſts Ende. Freiburg 1902.
Zimmermann, E. Goethes Lebensanſchauung im Egmont. Diſſ. Halle 1909.
Zirus, W. Der ewige Jude in der Dichtung. Leipzig 1928. (Für Goethes Dichtung S. 32—36.)
Zorn, J. Die Motive der Sturm- und Drang-Dramatiker. Diſſ. Bonn 1909.

Die von mir benutzten Texte und Neu-Drucke der Quellen ſind nur in den Anmerkungen laufend mit genauem Titel aufgeführt.

Lebenslauf.

Am 18. März 1910 wurde ich, Eberhard Heinrich Weber, in Hamburg als Sohn des Prokuristen, jetzigen Abteilungsdir. i. R. der Deutschen Bank und Disconto-Gesellschaft, Theodor Heinrich Weber, geboren. Ich bin evang.-luther. Konfession. Staatsangehörig bin ich in Hamburg. Während meiner Kinderzeit empfing ich frühste Anregungen in literarischer und künstlerischer Beziehung durch meine Mutter. Nach 12jähriger Schulzeit bestand ich Ostern 1928 die Reifeprüfung des Heinrich-Hertz-Realgymnasiums zu Hamburg. Unvergeßlich wird mir der deutschkundliche Unterricht meines Klassenlehrers Dr. Wilhelm Lude bleiben.

Vom Mai 1928 bis Februar 1933 studierte ich Germanistik, weiterhin Geschichte, Volkskunde und Philosophie an den Universitäten Marburg (1), Hamburg (3), Wien (1) und Rostock (5). Ich hörte Vorlesungen der folgenden Professoren: Elster, Mahnke, Rehmke, Hamann in Marburg; Jellinek, Kralik, Arnold, Kluckhon, Castle, Junk, Wießner, Thalmann, Bauer, Gomperz in Wien; Petsch, Borchling, Meyer-Benfey, Rosenhagen, Berendsohn, Lasch, Hashagen, Reincke, Westphal, Rein, Cassirer, Görland, Capelle, Anschütz in Hamburg; Golther, Teuchert, Weißgerber, Flemming, Schüßler, Spangenberg und Hohl in Rostock.

Der Faustvorlesung des Herrn Geheimrat Dr. Golther im SS. 1931 verdanke ich die Anregung zu meiner Dissertation. Ich spreche an dieser Stelle allen denen meinen Dank aus, die mich in meiner geistigen Entwicklung gefördert haben.

Besondere Freude haben mir die Uebungen der Hamburger Künstlerin Frau Vilma Mönckeberg über „Dichtung und sprecherische Gestaltung" gemacht; in ihnen wurde mir zuerst und am tiefsten das Kunstwerk der Sprache klar und zum Erlebnis.